Vermischte Schriften

von

Müllner.

Zweiter Band.

Stuttgart und Tübingen
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1826.

Inhalt.

Dramatisch.

Dramaturgisch.

Theater=Kritik.

Sümmiften.

Madame Merope.

Vorwort.

Als Göthe den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte, wurde Schiller sein Ankläger und Vertheidiger in folgenden Strophen:

Du selbst, der uns von falschem Regelzwange
Zu Wahrheit und Natur zurückgeführt,
Der, in der Wiege schon ein Held, die Schlange
Erstickt, die unsern Genius umschnürt,
Du, den die Kunst, die göttliche, schon lange
Mit ihrer reinen Priesterbinde ziert,
Du opferst auf zertrümmerten Altären
Der Aftermuse, die wir nicht mehr ehren?

Einheimscher Kunst ist dieser Schauplatz eigen,
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient,
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt;
Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Denn dort wo Sclaven knien, Despoten walten,
Wo sich die eitle Aftergröße bläht,
Da kann die Kunst das Edle nicht gestalten,
Von keinem Ludwig wird es ausgesät,
Aus eigner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät,
Nur mit der Wahrheit wird es sich vermählen,
Und seine Glut durchflammt nur freie Seelen.

Drum nicht in alte Fesseln uns zu schlagen
Erneuerst du dies Spiel der alten Zeit,
Nicht uns zurückzuführen zu den Tagen
Charakterloser Minderjährigkeit;
Es wär' ein eitel und vergeblich Wagen,
Zu fallen in's bewegte Rad der Zeit:
Geflügelt fort entführen es die Stunden,
Das Neue kommt, das Alte ist verschwunden.

Erweitert jetzt ist des Theaters Enge,
In seinem Raume drängt sich eine Welt,
Nicht mehr der Worte rednerisch Gepränge,
Nur der Natur getreues Bild gefällt;
Verbannet ist der Sitten falsche Strenge,
Und menschlich handelt, menschlich fühlt der Held,
Die Leidenschaft erhebt die freyen Töne,
Und in der Wahrheit findet man das Schöne.

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn,
Nur Schatten und Idole kann er tragen,
Und drängt das rohe Leben sich heran;
So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.

Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen.

Denn auf dem bretternen Gerüst der Scene
Wird eine Idealwelt aufgethan;
Nichts sey hier wahr und wirklich als die Thräne.
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn,
Aufrichtig ist die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
Und weiß durch tiefe Wahrheit zu entzücken;
Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken.

Es droht die Kunst vom Schauplatz zu verschwinden,
Ihr wildes Reich behauptet Phantasie,
Die Bühne will sie, wie die Welt, entzünden,
Das niedrigste und höchste menget sie.
Nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden,
Erschwang er gleich ihr hohes Urbild nie;
Gebannt in unveränderlichen Schranken
Hält er sie fest, und nimmer darf sie wanken.

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Scene,
Verbannt aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rohe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied;
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung greifet Glied in Glied,
Zum ernsten Tempel füget sich das Ganze,
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze.

Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden,
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist,
Des falschen Anstands prunkende Geberden
Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preißt;

Ein Führer nur zum Bessern soll er werden!
Er komme wie ein abgeschiedner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

Ich weiß nicht mehr genau zu sagen, was mich bewogen hat, Voltaire's Merope in deutsche Theaterverse zu bringen; denn es geschah im Jahr 1809, also vor 15 Jahren. Aber die Absicht, welche Schiller in der obigen poetischen Generalkritik der französischen Tragik dem Bearbeiter des Mahomet unterlegte, hab' ich nicht gehabt. Das Stück gefiel mir eben nicht sonderlich. Das Gelüst der verwittweten Königin von Messenien, den vermeintlichen Mörder ihres Sohnes mit eigner hoher Hand am Grab ihres Gemahls abzuschlachten, schien mir nicht zum besten motivirt, und die Heldenthat des Egist, welcher den tragischen Knoten mit dem Opferbeile zerhaut, wirkte nicht nach dem Gesetze des Erhabenen auf mich. Indessen entsinn' ich mich, daß die Regelmäßigkeit des Baues mich anzog, und daß der Ausdruck der Leidenschaften mich zu bewegen anfieng, sobald ich einmal über den Widerspruch zwischen dem antiken Stoff' und dem modernen Ausdrucke der Gedanken und Empfindungen mich hinweggesetzt hatte. Wenn ich nemlich nicht sehr irre, so sind die Franzosen auch in-

soferne unsere Gegenfüßler auf der tragischen Sphäre, als sie den aus dem Alterthume genommenen Stoff gern modernisiren, wo wir die Bühne gleichsam antiquisiren. Ihre tragischen Dichter tragen, so zu sagen, Rom und Griechenland nach Paris, während die unsrigen sich bemühen, den deutschen Zuschauer nach Griechenland oder Rom zu versetzen. Der Graf von Vargas behauptet in seiner Beurtheilung der Meropen von Maffei, Voltaire und Alfieri, der erste sey ein Kind der Natur in Vergleichung mit dem zweiten, der zuweilen ein wenig Stutzer werde. Und in der That, wenn Polifontes zu Meropen sagt:

> Et les chefs de l'état, tout prêts à prononcer,
> Me font entre nous deux *l'honneur* de balancer —

und bald darauf:

> Je sai que vos *appas*, encor dans leur *printemps*,
> Pourraient s'effaroucher à l'hiver de mes ans;

so möchte man wohl eher meinen, in Paris, als in Messene zu seyn. Aber eben diese äußerliche Modernisirung erschien mir als eine Nothwendigkeit, wenn ich mich in die Zeit zurückversetzte, wo man in Paris die Helden des Alterthums in den Kleidern aus der Zeit Ludwigs XIV. spielte; und aus Neugierde, zu sehen, wie sich dieselbe im Deutschen ausnehmen würde, bemüht

ich mich, sie in der Uebersetzung beizubehalten. Ich gieng darin so weit, daß ich sogar das antike Du verbannte, wo es nicht durch Leidenschaft, Verwandtschaft, Vertraulichkeit u. s. w. gegen den Vorwurf der Unhöflichkeit vertreten wurde, obschon Gotter in seiner Bearbeitung der Merope und Schiller in der Uebersetzung von Racine's Phaedra es mit Glück gebraucht hatten; und ich trug um so weniger Bedenken, das französische Vous größtentheils durch unser conventionelles Sie wiederzugeben, da Schiller in Carlos keinen Anstand genommeu hatte, diese eigenthümlich deutsche, aber der philosophischen Grammatik widerstrebende Anredeform in Madrid einzuführen.

Dagegen konnt' ich mich Anfangs durchaus nicht mit der „Madame" befreunden, und war entschlossen, diesen königlichen Titel aus meiner Uebersetzung gänzlich zu verbannen. Aber dennoch fühlt' ich mich gezwungen, an Einer Stelle denselben beizubehalten. Es gieng mir ungefähr, wie unserm Lichtenberg, als er von Garrick den Hamlet im deutschen Kleide spielen sah. Er versichert, daß er um alles in der Welt die Falte nicht hätte einbüßen mögen, welche sich auf dessen Rücken zeigte, als er gegen den Geist sich wendete. Und wenn in der zweiten Scene des vierten Aktes Polifontes zu Meropen spricht:

C'est votre fils, *madame*, ou c'est un traitre,
Je dois m'unir à vous pour lui servir d'appui,
Ou je dois me venger, et de vous, et de lui;

so mocht' ich eben so wenig das drohende Wörtchen *madame* entbehren, als Lichtenberg die bedeutsame Falte auf Hamlets Rücken. Ich versuchte mancherlei Wendungen, um diese eben so undeutsche als anti-antike Madame aus Messene wegzuschaffen; aber so oft ich mich lebhaft in die Rolle des Usurpators dachte, fühlt' ich die Unersetzlichkeit der Madame, und so mußt' ich es am Ende nolens volens bei der Madame bewenden lassen.

Die Kämpfe, die ich darüber theils mit mir selbst, theils mit einem kritischen Freunde kämpfte, welcher damals noch ein starker Purist war, gaben ihm wie mir die Veranlassung, mein Produkt scherzweise Madame Merope zu nennen. Er war der Meinnng, daß die meisten, wo nicht alle Heldinnen der französischen Tragödien *Mesdames* wären; und daß ich wohl thun würde, meiner, in dieser Hinsicht nur allzutreuen Uebersetzung bei künftiger Bekanntmachung diesen Titel zu geben.

Das hab' ich denn vorstehend gethan, gleichsam um dem kritischen Freunde das Produkt damit zuzueignen. Eine *Mérope Non-madame* zu dichten — ich gestehe, daß mich mehr als Ein=

mal die Lust dazu angewandelt hat; aber glückli-
cher Weise ist sie mit meiner Lust am Theater
überhaupt eingeschlafen, und um sie nicht etwa
wiederum zu wecken, was mir in diesem Augen-
blicke zur höchsten Unzeit kommen würde, hab' ich
mich sogar enthalten, mein funfzehnjähriges Ma-
nuscript vor dem Abdrucke autokritisch zu revidiren.

Merope,

Trauerspiel in fünf Akten nach Voltaire.

Personen.

Merope, Wittwe des Königs von Messenien.

Egist, ihr Sohn.

Polifontes, Feldherr.

Narbas,
Euricles, } Vertraute der Königin.
Ismenie,

Erox, Vertrauter des Feldherrn.

Priester. Wache. Volk.

Die Scene ist in Meropens Pallaste zu Messene.

I. Akt.

I. Auftritt.

Merope. Ismenie.

Ismenie.

Noch immer muß ich diesen finstern Gram
Im Auge meiner Königin erblicken?
Genießen Sie der heitern Tage, von
Der Zeit den Stürmen mühsam abgewonnen:
Die Götter haben Sieg und Frieden uns
Verliehn; Sie haben ihres Zornes Schwere
Gefühlt, erfreu'n Sie nun sich ihres Seegens.
Nach funfzehn Jahren innerlichen Kriegs
Erhebt das Reich ein minder furchtsam Haupt,
Und geht verjüngt hervor aus seinen Trümmern.
Verschwunden sind die wüthenden Partheyen,
Die Rädelsführer, die, durch Eigennutz
Entzweyt, vereinigt zum Verbrechen,
Mit Plünderung, Verwüstung, Brand und Schwert
Sich um des besten Königs Erbe stritten.
Ein ruhig Volk, das sich nach Leitung sehnt,
Wird unter Ihren Augen sich versammeln,

Nach freyer Wahl die Krone zu vergeben; —
An Sie, gewiß, wenn Tugend sie vergiebt.
Sie, Wittwe von Kresfontes und ein Zweig
Des alten Königsstammes von Messene,
Sie haben auf uns ein geheiligt Recht:
Erhabner noch durch Unglück als Geburt,
Uns theurer durch den Muth, womit Sie litten,
Sind alle — alle Herzen im geheim
Für Sie —

Merope.

Narbas kommt nicht! noch immer nicht!
Werd' ich mein Kind hienieden wieder sehen?

Ismenie.

Sie dürfen hoffen, meine Königin:
In Menge sind die schnellsten Ihrer Sclaven
Nach Elis ausgesendet, wo der Friede
Dem Fremden wieder alle Wege öffnet.
Unfehlbar haben Sie in treue Hand
So vieler Sorgen Gegenstand gelegt —

Merope.

Ihr unsichtbaren Zeugen meiner Thränen,
Ein einzig Wort dem bangen Mutterherzen!
Lebt mein Egist? Habt ihr Kresfontes Sohn,
Den einzigen, den ich gerettet, mir
Erhalten? Schützet ihn vor Mörders Händen;
Beschirmt ein euch so nah verwandtes Haupt,
Eu'r eignes Kind, das reine Blut Alcidens!

Verlasset diesen theuren Rest von dem
Gerechtesten der Fürsten, von dem größten
Der Götter — dieses Ebenbild des Gatten,
An dessen Aschenkrug' ich klage, nicht!

I s m e n i e.

Ist diese Eine Angelegenheit,
Wenn schon die nächste Ihrem Herzen, Sie
Von jeder andern abzuziehn vermögend?

M e r o p e.

Darf das dich wunder nehmen an der Mutter?

I s m e n i e.

Kann Mutterliebe Sie vergessen lassen,
Aus welchem Blute Sie entsprungen sind?
Wie werth er Ihnen auch als Kind gewesen,
Nur wenig sahen Sie den Sohn, dem diese
Verweinten Augen gelten.

M e r o p e.

Stets hat ihn
Mein Herz gesehn. Umlagert von Gefahren
Ward er mir theurer durch die Furcht, ihn zu
Verlieren, eh' ich wieder ihn umarmet.
Ein Brief von Narbas, ach! der einzige
Seit mehr denn acht und vierzig langen Monden,
Hat neue Schrecken in mein Herz gesät.
„Egist, schrieb er, verdient ein beßres Loos;
Werth Ihrer und der Götter, seiner Ahnen,
Beut seine Tugend jedem Elend Trotz:

Erwarten Sie von ihm das Kühnste; fürchten
Sie mindres nicht von Polifontes."

Ismenie.

Kommen
Sie ihm zuvor, dem ehredurst'gen Krieger:
Sich geben Sie zur Königin dem Reiche!

Merope.

Das Reich ist ein geheiligt Eigenthum
Egists. Verflucht die Rabenmutter, ewig
Verflucht das Herz von Erz, sein eigner Götze,
Das unter dem Gedanken nicht erliegt,
Von seinen Kindern einen Thron zu erben!
Wenn mir auch diesen das Geschick entriß;
Was soll der Kinderlosen eine Krone,
Was ihr das Licht, das sie umgiebt, die Luft,
Die ihre Brust mit Widerwillen athmet?
Warum mußt' ich den Gatten überleben,
Den Menschen und Unsterbliche verriethen?
O Nacht des Greuls! Mein immer neuer Schmerz
Sieht täglich deine schaudervollen Scenen
Von marternder Erinn'rung wiederholt.
Ein wild Geschrey hört mein getäuschtes Ohr;
„Den König," ruft die Angst, „den König rettet,
Die Königin, die Prinzen sucht zu flüchten!"
Ich seh' um mich mit Blut bespritzte Wände,
In Flammen alle Thüren des Pallasts,
Erschlagne Weiber unter rauchenden

Ruinen, Sclaven auf der feigen Flucht;
Von Waffen, Fackeln, rings vom Tod' umgeben,
Such ich mein Theuerstes. Entsetzen! Dort —
(Sie heftet einige Secunden lang ihre Blicke auf den Hintergrund der Scene.)
Von Staub' entstellt, in seinem Blute schwimmend
Schloß mich Kresfontes an sein brechend Herz.
Zwei Söhne, erste, hoffnungsvolle Früchte
Der seeligsten Vereinigung — sie lagen
Auf ihres Vaters Leiche hingestreckt,
Erhoben mühsam ihre zarten Hände,
Und flehten mich — Gott! mich um Beystand an.
Egist allein entrann der drohenden
Gefahr: gewiß, ein Gott nur mocht' ihn bergen.
Wach' über ihn, du, der den zarten Baum
Im Sturme, der ihn brechen sollte, schirmte!
Er komme! Narbas führ' ihn mir zurück
Aus fernen Wüsten auf der Väter Thron!
Von ihm getrennt ertrug ich funfzehn Jahr
Der Ketten Schmach: er herrsch' an meiner Statt;
Sein Glück vergilt, was ich um ihn gelitten.

II. Auftritt.

Die Vorigen. Euricles.

Merope.

Nun? Was ist ausgerichtet?

E u r i c l e s.

Meine Fürstin,
Sie sehn mich selbst bestürzt, daß so viel Wege,
Daß so viel Mühe kein Erfolg gekrönt?
Man hat die Ebnen von Olympia
Durchstrichen, man ist an des Peneus Ufern,
Ist in den Mauern Salmoneus gewesen:
Narbas ist unbekannt. Ein Zauber scheint
Die Spuren seiner Tritte zu verwischen.

M e r o p e.

Er ist nicht mehr; gewiß ist mein Verlust!

I s m e n i e.

Zu leicht glaubt Unglück alles, was es fürchtet
Vielleicht hat auf das freudige Gerücht
Des Friedens er sich plötzlich aufgemacht,
Den theuren Sohn in Ihren Arm zu führen.

E u r i c l e s.

Vielleicht hat seine weise Zärtlichkeit
Der Neugier seine Reise unterschlagen,
Wie er den Zufluchtsort, den er gewählt,
Aus Vorsicht selbst der Königin verhehlte.
Er wachet für die Tag' Egists; er muß
Die Dolche, die den Vater trafen, fürchten.
Es gilt, der scheußlichsten Verschwörung Wuth
Zu hintergehen; was an mir gewesen,
Hab' ich für seine Sicherheit gethan.

Ich hab' auf jenen blutgetränkten Wegen
Stets offne Augen und geprüfte Arme.

M e r o p e.

Auf Eure Treue baut' ich mein Vertrauen.

E u r i c l e s.

Was mag in diesem Augenblicke Ihnen
Euricles Treu', was Ihrem Sohne nützen?
Sein Thron steht auf dem Spiel; vergebens hat
Mein unberedter Mund die heil'gen Rechte
Des Blutes, das ihn zeugte, reden lassen.
Das Unrecht siegt, und das bethörte Volk,
Zu seiner Schmach, zum Hohne der Geseze,
Neigt sich für Polifontes.

M e r o p e.

Könnten die
Feindseeligen Gestirne meines Hauses
Bis dahin uns entwürdigen? Egist
In s e i n e Staaten kehrend um zu dienen?
Sein Unterthan auf seiner Väter Thron'?
Und Zevs Geblüt h i e r einem Herrn gehorchend?
Ich also habe keine Freunde mehr?
Kresfontes Volk, das unempfindliche,
Hat seinen Namen, seine seegenreiche
Regierung, seinen Ruhm vergessen?

E u r i c l e s.

Sein
Gedächtniß lebt in der Messener Herzen;

Er wird beweint; Merope wird beklagt:
Und Polifontes Heeresmacht gefürchtet.

Merope.

Wie? Sollt' ich stets, von meinem Volk' erdrückt,
Das Recht ein Opfer der Kabale sehn?
Der Eigennutz, mit Menschenschicksal handelnd,
Verkaufte stets des Schwachen Eigenthum
Dem stärkeren Verbrechen? Auf! Es glimmet,
In diesen zagenden Gemüthern noch
Ein Funke für den Stamm der Herakliden.
Facht zu der Liebe goldner Flamm' ihn an!
Weckt ihre Hoffnungen; sprecht und verkündet
Den Wankenden die Rükkehr ihres Herrn!

Euricles.

Zuviel nur sprach mein Eifer. Polifontes
Argwöhnisch Herz hat schon die Furcht empfangen,
Furcht vor Egist und vor Meropens Thränen.
Wenn Polifontes fürchtet, hat nicht er,
Der hat zu zittern, den sein Ehrgeitz scheut
Wenn aus der Hand der Räuber von Amphryse
Und Pylos er Messene rettete,
Hat er es seiner Meynung nach erobert.
Der Zaubertrank der Huldigung allein
Mag seinen heißen Durst nach Ehre stillen.
Die Kron' Egists liegt nahe seiner Hand:
Wo ist, um schneller, sichrer sie zu rauben,
Das Bollwerk, das er nicht zu Boden würfe,

Wo das Gesetz, das ihm gebôt', ein Blut,
Das zu vergießen er sich noch bedächte?
Die Mörderhände, denen Ihr Gemahl
Erlag — vielleicht sind minder sie gefährlich.

Merope.

Wohin ich blicke, öffnet meinem Fuß'
Ein jäher Abgrund sich. Gefahr, Verbrechen,
Sind meiner Tritte schreckliches Geleit.
Ein Polifontes, der des Hochverrathes —

Euricles.

Verstellung, Königin! Ich hör', er naht.

III. Auftritt.

Die Vorigen. Polifontes. Erox.

Polifontes.

Treff' ich den Augenblick, wo meinem Herzen
Ein günstig Ohr Merope leihen mag?
(Auf einen Wink Meropens gehen Euricles und Ismenie nach dem Hintergrunde; Erox bleibt in einer geringen Entfernung Zuhörer des Gesprächs.)
Der Arm, der Ihnen treulich diente, öffnet
Zum Throne mir die hehre Bahn; des Staats
Erlauchte Häupter, der Entscheidung nahe,
Thun mir die Ehr' an, zwischen uns zu wanken.
Von all' den feindlichen Partheyen, die
Messene spalteten, die soviel Blut

Vergossen, soviel Bürgerhaß erzeugten,
Ist nur die Ihrige und meine übrig.
Merop' und Polifontes sind bestimmt,
Zur Stütze wechselseitig sich zu dienen.
Ein Vaterland hat Recht auf unsre Liebe;
Die Feinde, die ihm drohn, sind uns gemein;
Pflicht, Eigenwohl, Vernunft und Klugheit rathen
Einstimmig uns das engste Bündniß an:
Mißfällt es Ihrer Einsicht, daß ein Krieger,
Der blutig rächte Ihres Gatten Blut,
Um Ihre Hand, wie um die Krone, werbe?

(Eine kurze Pause, während welcher er auf Antwort zu warten scheint.)

Ich kenne mich, ergrauet unter Waffen,
Mag ich vom strengen Ernste dieser Stirn
Nicht die Eroberung Meropens hoffen.
Befugt — ich fühl' es — wären soviel Reize,
Die schönen Blüthen eines zweyten Mai,
Am Winter meiner Jahre zu erschrecken.
Doch billig sind der Staatskunst jene Spiele
Der Phantasie, des Herzens Launen fremd.
Die Narben dieser kriegerischen Stirn
Deckt würdig nur die königliche Binde;
Der Scepter und Meropens Hand allein
Vermögen, was ich wagte, zu vergelten.
Leihn Sie kein Ohr dem angebohrnen Stolze,
Der schmeichelnd Sie die Tochter und die Mutter

Der Könige Messeniens nennt. Der Staat
Will einen Herrn: erwägen Sie, daß Ihre
Ansprüche theilen sie bewahren heißt.

Merope.

Der Himmel, dessen Zorn ich schwer empfunden,
Hat mich auf dieser Kühnheit Uebermaaß
Nicht vorbereitet. Unterthan Kresfontes,
Ihr wagt an mich den Antrag, sein Gedächtniß
Zu schmähn am heiligen Altar der Treue?
Ich meines Sohnes angeerbten Purpur
Zerreißen, und mit Polifontes theilen?
In Euren Händen fänd' er Reich und Mutter?
Das Diadem auf des Soldaten Haupt?

Polifontes.

Soldat? Wer es wie ich gewesen, mag
Wohl Anspruch machen auf den Thron, den er —
Und er allein — gewußt hat zu beschützen.
Der erste König war ein glücklicher
Soldat. Wer brav dem Vaterlande dient,
Hat keiner Ahnen nöthig. Von dem Blute,
Das mir das Daseyn gab, fließt nicht ein Tropfen
In meinen Adern mehr; es ist bis auf
Den letzten für mein Volk, für Sie vergossen.
Der Unterthan, dem sich Ihr Stolz versagt,
Wie wenig er auch sey, dünkt sich geringer
Nicht, als die Könige, die er geschlagen,

Und bietet Ihnen Theilung eines Throns,
Auf den die stärkere Parthey ihn rufet.

Merope.

Die stärkere Parthey? Der Hochverrath
Allein kennt eine außer der des Königs.
Ist das die Treue, die Ihr dem Gesetze,
Die Ihr dem Könige und mir geschworen,
Die Ihr den Manen der Verrathenen
Und seiner Wittw' und dem vertriebnen Sohne —
Die Ihr den Göttern schuldig seyd, von denen
Er und sein Recht auf diese Krone stammt?

Polifontes.

Ist es denn sicher, daß Ihr Sohn noch lebt?
Und wenn er lebte? Wenn er wiederkehrte
Selbst aus des Todes Reiche, seinen Thron
Zurück zu fodern Angesichts der Götter?
Betrügen Sie sich nicht! Messene will
Ein Haupt, der Zeit geprüften Sohn und würdig
Es zu beherrschen, mächtig es zu schützen.
Wär's eitler Hochmuth, der mich glauben macht,
Der Thron gebühr' am ersten seinem Rächer?
Egist ist jung; erfahrungslos; vergebens
Würd' er mit seiner Abkunft Glanze prahlen;
Wer nichts für uns gethan, hat nichts verdient,
Um Ahnentugend kauft man keine Kronen.
Das Recht zu herrschen ist kein Erbstück mehr,
Das nach des schlichten Bürgers Art dem Sohne

Der Vater und der Sohn dem Enkel läßt.
Es ist die Frucht der Thaten unsers Armes,
Des Bluts, das wir vergossen; ist der Preis
Des Muthes, der — so dünkt mich — mir gebühret.
Muß ich Sie an die Nacht erinnern, wo
Die Räuberschaar von Pylos und Amphryse
Sie überfiel? An Ihren Gatten, Ihre Söhne,
Die fast vor Ihren Augen Sie gemordet?
Muß ich es rühmen, daß mein Arm es war,
Der Ihre Feinde schlug, das Vaterland
Beschirmte, diese Königsstatt befreyte,
Und Rächer wurde dem Gemahl Meropens?
Bedarf es andrer Ahnen, andrer Rechte?
Die Tapferkeit erwarb die meinigen;
Der Himmel, hoff' ich, wird sie geltend machen.
Läßt er Egist zurücke kehren; wohl,
So lern' er unter mir die schwere Kunst
Des Ruhmes, und die Lehre der Monarchen.
Er seh', ob meine Stirn die Krone trägt.
Ich ehr' in ihm das hohe Blut Alcidens;
Doch steht nach höherm Ruhme mir der Sinn:
Ich will dem Gotte, seinem Ahnherrn gleichen,
Der Mutter Schutz, ihm Vorbild, Vater seyn.

Merope.

Erlasset mir, von diesem Edelmuth'
Euch meine wahre Meynung zu eröffnen.

Steht nach dem Ruhm' Alcidens Euch der Sinn;
So greift nicht nach dem Purpur seines Erben.
Von soviel Kronen, die er blutig rächte,
Nicht Eine hat Alkmenens Sohn geraubt:
Voll Muths wie er, seyd minder nicht gerecht;
Führt Eures Königs Sache, schützt die Unschuld;
Entdeckt, bringt mir den Sohn zurück, den ich
Verloren; werbt durch Tugend um die Mutter:
Ruft Euren Herrn zurück in Eure Mauern!
Alsdann — vielleicht — hätt' ich die Schwachheit, bis
Zu Euch herab zu steigen. Meines Ranges
Könnt' ich vergessen; aber nimmer wird
Merope die Gehülfin des Verbrechens,
Der Preiß gelungenen Verrathes seyn.

IV. Auftritt.

Polifontes. Erox.

Erox.

Was hoffen Sie von dieser stolzen Seele?
Hangt Ihre Herrschaft an Meropens Laune?
Ihr Schwert hat Sie geführt bis an den Fuß
Des Thrones, und um sich hinauf zu schwingen
Bedürften Sie noch einer Weibeshand?

Polifontes.

Ein Abgrund ist noch offen zwischen ihm
Und mir, ein Abgrund, den ich überspringen
Muß, oder der unfehlbar mich verschlingt.
Merop' erwartet ihren Sohn, wenn er
Erscheinet, heut' erscheint in diesen Mauern,
Wird nicht das Volk auf seine Seite treten?
Vergebens hat mit siebenfacher Nacht
Mein kaum erklärbar Glück die Hand bedecket,
Die seinen Vater, seine Brüder schlug,
Als Aufruhr den Pallast mit Schrecken füllte;
Vergebens haben die betrognen Völker
Den schlauen Feind des königlichen Bluts
Für dessen eifrigsten Vertheidiger gehalten:
Ein banges Ahnden sagt es mir, es naht
Der Augenblick, der mein Geschick entscheidet.
Ist noch ein Sprößling übrig von dem Stamme
Alcidens, sieht Messen' ihn jemals wieder;
So ist die Frucht von funfzehnjähriger
Bemühung mir verloren. Glaube mir,
Der alte Wahn von Blut und von Geburt
Wird schnell für ihn dies schwache Volk bewaffnen:
Des Vaters hochgepriesenes Gedächtniß,
Der Glanz von hundert königlichen Ahnen,
Der eitle Traum, von Göttern abzustammen,
Die Allgewalt der mütterlichen Thränen
Vernichten meine schlecht gestützte Macht.

Mein fürchterlichster Gegner ist Egist.
In seiner Wieg' ihn zu ersticken war
Mein Wille: mit geschickter Eile
Entriß ihn Narbas meiner Diener Händen;
Umsonst war jede Müh' ihn auszuspähn.
Die Boten zwar, die er Meropen sandte,
Fieng meine Vorsicht glücklich auf; unmöglich
Ist ein Verständniß zwischen ihm und ihr,
Und doch — ich kenne das Geschick, es kann
Die Pfänder seiner Treue Lügen strafen.
Schnell kommt oft Langverborgenes ans Licht,
Und spät, doch sicher, trifft der Götter Rache.

Erox.

Vertraun Sie Ihrem glücklichen Gestirne;
Die Klugheit selbst wacht über Ihre Plane;
Vollzogen ist Ihr Wille: sichre Leute
Stehn an Messeniens und Elis Gränzen.
Zeigt Narbas und Egist sich ihrem Blicke;
So zeigen sie sich nimmer in Messene.

Polifontes.

Und bürgst du mir für ihren blinden Eifer?

Erox.

Sie haben treuer Hand das wichtige
Geschäft vertrauet, sie zu unterrichten.
Das Blut, das sie vergießen sollen, ist
Bis auf den Namen ihnen unbekannt.

Narbas ist als Verräther, Ueberläufer,
Als ein Verbrecher ihnen abgemalt,
Der eine Freystatt sucht: der andre ist
Ein Sclav, ein Mörder, welchen das Gesetz
Verfolgt, und dessen Opfer er begehret.

Polifontes.

Wohlan denn! dies Verbrechen noch! es ist
Für mich das unerläßlichste von allen.
Doch wenn den Sohn ich meuchlerisch verderbe,
Ist darum mir die Mutter nicht entbehrlich.
Sie wende von mir all den stillen Haß,
Der auf dem Namen Usurpator lieget;
Sie feßl' an mich ein ungetreues Volk:
Sie bringe mir die Lieb' als Brautschatz zu,
Die ihr Messene schenkt. — Mein Blick durchdringet
Die Herzen: nur mit Mühe sind sie mein.
Von Hoffnungen erhitzet, oder von
Geheimer Furcht für meinen Zweck gewonnen,
Erwerbt und nimmt sie mir der Eigennutz.
Du, dessen Glück an meiner Größe hanget,
Gehülfe meines kühn entworfnen Plans,
Geh, kaufe von dem Geiz'gen im geheim
Die feile Stimme; sichre meine Gnade
Dem Schranzen zu; entflamme das Gemüth
Des Feigen, der noch unentschlossen schwanket:
Versprich und gieb, beschwöre, schreck' und blende

Mein Schwert erhob mich an des Thrones Fuß:
Was die Gewalt begann, muß List vollenden.
Sie zähme schmeichelnd mir des Volkes Hyder;
Gewöhne sie an ihrer Fesseln Last
Und lasse mir das Meisterstück gelingen,
Der Sklavenschaar noch Liebe abzudringen.

II. Akt.

I. Auftritt.

Merope. Euricles. Ismenie.

Merope.

Wie? Nicht ein Laut im Umkreis der Natur,
Der das Geschick Egists mir offenbarte?
Ach, nur zu gut versteh' ich diese Stille!
(Nach einer kleinen Pause:)
Erfuhr man nichts, durchaus nichts an der Gränze?

Euricles.

Nein; alles, was man angetroffen, ist
Ein junger Fremder, dessen blut'ge Hand
Ihn jüngstverübten Mordes zieh. Auf meinen
Befehl führt man gefesselt ihn hieher.

Merope.

Ein Mord? Ein Fremder? Was hat er gethan?
Welch Blut hat er vergossen? Euricles,
Der Schrecken macht das meinige zu Eis.

Euricles.

Die traurige Verwundbarkeit der Liebe,

Die Ihre Brust erfüllt. Die mindeste
Begebenheit führt einen Streich des Todes
Auf dieses allzu mütterliche Herz.
Nichts ist an dem gemeinen Abentheuer
Von diesem Unbekannten, was für Sie
Der Quell der kleinsten Unruh werden könnte.
Von Räubern und von Missethätern wimmelt
Messenien: es ist der Bürgerkriege
Unseel'ge Frucht, die es jetzt erndtet; das
Gesetz ist ohne Kraft, und Land und Städte
Flehn an der Götter halbverfallenen
Altären um der Unregierung Ende.
Entfernen Sie ein Schreckbild, das umsonst
Sie ängstiget.

Merope.

Wer ist der Unbekannte?
Antworte, sag' ich dir.

Euricles.

Er ist — er scheint
Ein Pflegesohn der Niedrigkeit zu seyn,
Verdammt vom Schicksal zu gemeiner Arbeit,
Und ohne Namen —

Merope.

Wer er sey, und was
Er scheinen mag, ich will ihn sehn: der Zeugen
Verächtlichster kann Auskunft für mich haben,
Der kleinste Schimmer zur Entdeckung führen. —

Zu leicht glaub' ich vielleicht der Angst, die mich
Nach jedem Halme hoffend greifen heißt.
Eu'r Mitleid ehre meines Herzens Schwäche,
Die, alles fürchtend, nichts versäumen darf.
Ich muß ihn sehn, ich will ihn selbst erforschen.

Euricles.

Gehorsam heischt Meropens Wille.

(zu Ismenien:)

Geht,

Daß man ihn bringe, daß er augenblicklich
Im Angesicht der Königin erscheine.

Merope.

Ich fühle, daß ich fruchtlos Euch bemühe;
Verzweiflung macht mich blind, führt mich zu weit.
Wer schilt sie ungerecht? Von neuem füllet
Bis an den Rand man mir des Leidens Kelch.
Den Sohn enthront man; man beschimpft die
Mutter:
Ein Polifontes bietet mir die Hand!

Euricles.

Ihr Mißgeschick ist größer, als Sie ahnden.
Ich weiß, dies Band beflecket Ihren Ruhm;
Allein man fodert es, und ein erzürntes
Geschick macht Ihnen diese Schmach zur Pflicht.
Wie grausam auch das Mittel sey; es ist
Das einzige, die Krone von Messene
Kresfontes rechtem Erben zu bewahren.

So ist der Großen, der Soldaten Meynung:
Man hoffet —

Merope.

Nimmermehr! Das kann mein Kind,
Kresfontes Sohn, Alcidens Blut nicht wollen.
Er wär' es nicht, wenn ewige Verbannung
Ihn mehr, als dieses feige Bündniß schreckte.

Euricles.

Er würd' es tadeln, wenn im friedlichen
Besitze des ihm angebohrnen Ranges
Er nur die Rechte seines Blutes hörte.
Doch hat des Unglücks Lehren er gefaßt;
Liebt er sein wahres Wohl; hört er die Stimme
Der Freunde, die sein Mißgeschick betrauern;
Kennt er die Noth, die Fürstin der Gesetze;
So muß er sehn, daß die unglücklichste
Der Mütter niemals ihm ein theurer Pfand
Der mütterlichen Zärtlichkeit gegeben.

Merope.

Was sprecht Ihr, Euricles?

Euricles.

Was mir mein Eifer
Nicht mehr erlaubte, schonend zu verhehlen.

Merope.

Soll Eigennutz mich dem vermählen, den
Ihr selbst mir mit der Hölle Farben malet?

Euricles.

Gefährlich malt' ich ihn; zum Unglück ist
Er minder nicht allmächtig, und Merope
Liebt ihren Sohn, und er ist ohne Erben.

Merope.

Ach, eben diese Liebe für Egist,
Unschätzbar köstlich dem verwaisten Herzen,
Macht Polifontes doppelt mir verhaßt. —
Was sprichst du stets von Reich und von Vermählung?
Von meinem Sohne laß mich hören; sage
Mir, ob er lebt? Barbar, berichte mich
Zum wenigsten, wo seine Asche —

(Egist erscheint in der Tiefe des Theaters.)

Euricles.

Hier
Der Fremde, den Ihr trauriger Verdacht
Selbst auszuforschen brannte.

II. Auftritt.

Die Vorigen. Ismenie. Egist in Fesseln. Wache.

Egist, noch im Hintergrunde zu Ismenien:

Ist sie das?
Die Königin, von deren Ruhm' und Unglück
Selbst meine Wüsteneyen wiederhallten?

Ismenie.

Beruhigt Euch, sie ist es.

(Während des Folgenden bleibt Ismenie im Hintergrunde. Man hört fernes Getös; Sie spricht mit der Wache und geht schnell ab.)

Egist.

Gott des Himmels!
Du, der du diese Züge schufst, wach' über
Dein Ebenbild: die Tugend auf dem Thron'
Ist deiner Hände meisterlichstes Werk.

Merope.

Ist das der Mörder? Kann ein Sterblicher
Ein grausam Herz mit soviel Anmuth paaren?
Unglücklicher, tritt näher!

(Egist befolgt den Befehl mit Schüchternheit.)

Ohne Furcht!
Antworte mir, welch Blut hat deine Hände
Gefärbt?

Egist.

Verzeihung, Königin, die Angst,
Die Ehrfurcht, Ihnen gegenüber, macht
Mein zitternd Wort auf meiner Zunge sterben.

(zu Euricles:)

Ihr Anblick rührt, erschüttert wunderbar
Mir das Gemüth.

Merope.

Sprich, wen erschlug dein Arm?

E g i st.

Ein jung verwegnes Blut, von dem Geschick'
Und eigner Wuth dem Tode überliefert.

M e r o p e.

Jung, sagtest du? Entsetzen hemmt den Lauf
Des Bluts in meinen Adern; war er dir
Bekannt?

E g i st.

Nein. Die Gefilde von Messene,
Und seine Mauern, seine Bürger, alles
Ist neu für mich, als würd' ich erst gebohren.

M e r o p e.

Er überfiel dich? Wie? Du hättest ihn
In rechter Selbstvertheidigung erschlagen?

E g i st.

Deß ist der Himmel Zeug' und mein Gewissen.
In einem Tempel an dem Ufer des
Pamysus, wo man einen Ihrer Ahnen,
Den Hercules verehrt, hatt' ich die Kühnheit,
Zu ihm, den man den Feind des Bösen nennt, —
Darf ich es frey gestehn? — für S i e zu beten.
Nicht Opfer noch Geschenke konnt' ich bringen:
Der Armuth Kind, bracht' ich, was Armuth hat,
Ein reines, treu ergebnes Herz ihm dar.
Es schien, als ob, gerührt von meinem Flehen,
Er mein Gemüth hoch über mich erhübe,
Als plötzlich zwey Bewaffnete, die nie

Mein Auge sah, der eine noch im Lenze,
Der andre nah am Herbste seiner Tage,
Mit rauhem Worte meine Andacht störten.
„Was, sprachen sie, führt dich hieher? Warum
„Ist es Alcidens Stamm, für den du betest?"
Und beyde zückten sie auf mich den Dolch.
Die Götter schützten mich; der jung're fiel
Von diesem Arm' entleibt zu meinen Füßen:
Der andre floh nach Meuchelmörder Weise.
Allein und ungewiß, mit wessen Blute
Des Tempels heil'gen Boden ich geröthet;
Voll Furcht, daß man den unfreywill'gen Mord
Als Missethat an mir bestrafen möchte,
Schleppt' ich den blut'gen Leichnam in die Fluthen.
Ich floh; Messenische Soldaten hielten
Mich an der Gränze auf: sie nannten mir
Meropen, und ich übergab die Waffen.

Euricles.

Wie? Thränen in den Augen meiner Fürstin?

Merope.

Soll ich es dir gestehen? Seine Stimme
Hat mich erweicht; mein Herz ist außer sich.
Kresfontes — Gott! ich wähnte — vor mir selbst
Erröth' ich ob des kindisch eitlen Wahnes —
Ich wähnte, von Kresfontes manche Züge
In diesem Angesichte zu entdecken.
Grausames Spiel des blinden Zufalls, wen

Erwähltest du, sein Bild mir zu erneuern!
Betrügerisches Traumgesicht, mit welcher
Erinnerung erschütterst du mein Herz!

Euricles.

Verwerfen Sie um dieses Traumes willen
Den Argwohn, der nicht weniger Sie täuscht.
Das ist die Miene eines Mörders nicht.

Merope.

Der Unschuld Siegel drückte die Natur
Auf seine Stirn.

(zu Egist, der sich einige Schritte zurückgezogen:)

Bleib. Wo bist du gebohren?

Egist.

In Elis.

Merope.

Elis! O mein Gott! Vielleicht —
In Elis? — Sprich, ist Narbas dir bekannt?
Der Nam' Egist — hast du ihn nie vernommen?
Was war dein Thun? dein Stand? Wer ist dein Vater?

Egist.

Ein Greis, der schwer des Elends Bürde trägt;
Sein Nam' ist Policlet: doch Narbas und Egist,
Nach denen Sie mich fragen, kenn' ich nicht.

Merope.

O Götter! treibt nicht ein muthwillig Spiel
Mit einer Sterblichen zerrißnem Herzen!

Kaum aufgegangen, löscht der schwache Schein
Der Hoffnung wieder aus, und schwärzer wird
Das Dunkel, wie die Nacht nach einem Blitze.

(Kurze Pause.)

Und welchen Rang behaupten deine Aeltern
In Griechenland?

Egist.

Wenn Tugend Adel giebt;
So ist das Paar, dem ich das Leben danke,
Sirris und Policlet, von hohem Stamme.
Ihr Loos ist Niedrigkeit: die weise Ruhe,
Womit sie es ertragen, ist ihr Rang.
Mein Vater, tugendhaft und einfach, thut
Das Gute unter ländlich niederm Dache,
Hält das Gesetz, und fürchtet nur die Götter.

Merope, halblaut zu Euricles:

Mit neuem Reize dringet jedes Wort
In mein bewegtes Herz.

(zu Egist:)

Wie konntest du
Von einem solchen Vater dich entfernen?
Gewiß, du hast sein Herz gebrochen; o, es ist
Entsetzlich, ein geliebtes Kind zu missen.

Egist.

Ein eitler Ruhmdurst wurde mein Verführer.
Man sprach mir oft vom Aufruhr' in Messene,
Vom Unglück, das die Königin betroffen,

Von ihren Tugenden, die bessern Lohns
Das Laster selbst für würdig halten mußte.
Verächtlich war mir lange im geheim
Die Weichlichkeit, die Elis Bürger schändet:
Im Kriege wollt' ich meine Jugend üben;
Zu dienen unter Ihren Fahnen, Ihnen
Den schwachen Arm zu leihn, war der Entschluß,
Der auf Messeniens Gebiet mich führte.
Der Ehre mißverstandnem Rufe hat
Mein übereilter Muth die Pflicht geopfert;
Hat meiner Aeltern Hand, vor Alter zitternd,
Den Stab geraubt, der ihre Schwäche stützte.
Es war mein erster Fehltritt; hart ist er
Bestraft: ich suchte Ruhm; der Himmel ließ —
Den Unerfahrnen zum Verbrecher werden.

Merope.

Nein, er ist keiner. Was er sagt, ist wahr:
So einfach kann die Lüge nicht erzählen.
Ich nehme seine unerfahrne Jugend
In meinen Schutz; er ist ein Mensch; sein Unglück
Ist ein Geschenk, das mir der Himmel macht:
Den Schutz, den ich für meines Sohnes Haupt
Erflehe, will an diesem ich verdienen.

(im Anschaun verloren:)

Ich seh' Egist — Egist ist seines Alters —
Arm, unbekannt und flüchtig irrt vielleicht
Egist, gleich ihm, durch Griechenlands Provinzen;

Die Schmach, der Dürftigkeit Begleiterin,
Entadelt seine Seele; seinen Muth
Lähmt das Geschick mit wiederholten Schlägen —
Welch schrecklich Loos für eines Gottes Enkel!
Wenn mindestens —

(Man hört Musik und Freudengeschrei von außen.)

III. Auftritt.

Die Vorigen. Ismenie.

Ismenie.

O, meine Königin!
Vernehmen Sie dies jubelnde Geschrey?
Sie wissen nicht? —

Merope.

Was setzt dich außer dir?

Ismenie.

Er hat gesiegt; das flatterhafte Volk
Liegt huldigend zu Polifontes Füßen.
Sein ist der Thron, es ist vorbey —

Egist.

Wie? nicht
Meropen schmückt das Diadem der Väter?
Wird man auf hoher Stufe nur gebohren,
Damit des Schicksals Schläge härter treffen?

Verlassen, unstät, dürftig, bin ich leicht
Der glücklichste in diesem Saale.

(Auf einen Wink von Euricles wird Egist abgeführt.)

E u r i c l e s.

Nur
Zu richtig sagt' ich es voraus, Sie thaten
Nicht wohl, den Antrag a l s o auszuschlagen.

M e r o p e.

Ich fühle meines Unglücks ganze Tiefe.
Schlecht kannt' ich Sterbliche und Götter: ich
Erwartete Gerechtigkeit; von beyden
Wird sie mit gleicher Grausamkeit verweigert.

E u r i c l e s.

Genehmigen Sie wenigstens, daß ich
Die kleine Zahl der Freunde um Sie sammle,
Die Ihnen blieb: in solchem Sturme muß
Vereinter Muth des Schiffbruchs Trümmer bergen;
Muß die Person der Königin umringen,
Die in der Macht des frechsten Oberherrn,
Des undankbarsten Volkes sich befindet.

IV. A u f t r i t t.

M e r o p e. I s m e n i e.

I s m e n i e.

Nicht undankbar — nein, theure Königin,
Nicht undankbar sind der Messener Herzen.
Sie sind geliebt, soweit Ihr Nam' erschallt.

Man will, daß Ihre Stirn die Krone schmücke,
Und er, an Ihrer Hand, die Majestät
Von Ihnen nur zur Lehn zu tragen scheine.

Merope.

Man wagt es, dem Tyrannen mich zu geben,
Der mich verachtet? Man verrieth den Sohn;
Die Mutter will als Sclavin man verkaufen?

Ismenie.

Das Volk ruft Sie auf Ihrer Ahnen Sitz:
Die Götter sprechen durch des Volkes Stimme.

Merope.

Du hast kein Herz in deinem Busen! Ich,
Merope, soll des Thrones eitle Ehre
Mit meiner Schande Uebermaß' erkaufen?

V. Auftritt.

Die Vorigen. Euricles.

Euricles.

Unglücklichste der Königinnen! wie
Ersinn' ich Worte, schonend auszusprechen,
Was Sie erfahren müssen; was zu tragen
Dies große Herz all' seiner Kraft bedarf?

Merope.

Ich habe keine mehr: der lange Kampf
Hat meinen Muth gelähmt. — Gleichviel, entlade
Dich deiner Schreckenspost.

Euricles.

Es ist vorbey!

Der Meuchelmord — o Gott! — ich kann nicht enden!

Merope.

Barmherzigkeit! Mein Sohn? —

Euricles.

Er ist nicht mehr!

Zu laut schon läuft der schreckliche Bericht
Von Ohr zu Ohr; das allzu wahre Wort
Entnervt den Eifer Ihrer kühnsten Freunde.

Merope,

mit verwirrtem Blick' und dumpfer Stimme:

Mein Sohn ist todt! — todt!

Ismenie.

O, ihr Götter!

Euricles.

Mord,

Gedungner Mord belagerte die Wege;
Die Unthat ist vollbracht.

Merope.

Todt! und ich lebe?

Der Tag wird nicht zur Nacht? Die Sonne glänzt,
Als wäre nichts geschehn, am Firmamente?
Ha! welche Hand hat ihn erschlagen? Wer
Hat meines Blutes letzten Rest vergossen?

Euricles.

Der Fremde, der vor wenig Augenblicken

Des Mitleids Thrän' in Ihrem Auge sah;
Der teuflisch unergründliche Betrüger,
Von Ihrer Huld des Henkers Hand entrissen, —

M e r o p e.

Dies Ungeheuer ist der Mörder?

E u r i c l e s.

Ja;

(Auf einen Wink von Euricles bringt man eine Waffenrüstung.)

Die That ist klar: Zwey seiner Blutgehülfen,
Verkleidet unter uns nach Narbas spähend,
Der ihrem Dolch' entronnen, sind entdeckt.
Der, dem Egist erlag, trug seine Waffen
Als Beute weg. Es sind dieselben, die
Aus dem Pallaste Narbas mitgenommen;
Dieselben, die der freche Bösewicht
Der Wache, die ihn anhielt, übergeben *).

M e r o p e,

den Blick auf die Waffen geheftet:

Die nämlichen, die zitternd meine Hände
Kresfontes angelegt, als ihn die Schlacht
Zum erstenmal' aus meinen Armen rief.

---

*) Im Original sagt Euricles, der Mörder habe diese Waffen weggeworfen, um durch die Blutflecken nicht verrathen zu werden. Wenn es aber nicht dieselben sind, welche Egist trug, als er an die Gränze kam, so bleibt es unerklärt, wie sie hieher gekommen sind. Daher diese Abweichung von der Urschrift.

Mir ewig theurer Schmuck! in welchen Händen
Muß ich dich wiederfinden? — Diese Waffen
Nahm, sagt Ihr, ihm das Ungeheuer ab?

Euricles.

Sie trug Egist, als er ermordet wurde.

Merope.

Und mir — mir bringt man blutig sie vor Augen!
Der Greis, den man im Tempel Hercules gesehn?

Euricles.

War Narbas, sein beklagenswerther Führer:
Selbst Polifontes räumt es ein.

Merope.

Ach, dann
Ist es so wahr, als es abscheulich ist;
Des Meuchelmörders blutbespritzter Arm,
Um das Verbrechen zu verbergen, gab
Die Fluten meinem Sohne zum Begräbniß.
O, mein Egist, welch gräßliches Verhängniß
Hat über dir und mir gewaltet!

Euricles.

Wollen
Sie alles wissen von dem feigen Mörder?

VI. Auftritt.

Die Vorigen. Erox. Wache des Polifontes.

Erox.

Die Königin verstatte, daß mein Herz,
Von ihr verschmäht — verkannt vielleicht — in diesen
Erschütternden Minuten alles, was
In seiner Macht ist, solchen Schmerz zu lindern,
Durch meinen Mund ihr anzubieten wage.
Er hat den Tod Egists erfahren; er
Nimmt innig Theil —

Merope.

Nimmt Theil? Nimmt seinen Theil
Vom Erbe des Erwürgten, wollt' Ihr sagen;
Nimmt dankbar aus des Zufalls reicher Hand
Den Thron, den dieser Meuchelmord verwaiste.

Erox.

Er bietet Ihnen dieses Thrones Hälfte;
Er neigt ein Haupt, im königlichen Schmucke
Meropens würdig, zu Meropens Füßen.
Inzwischen wünscht er, daß den Missethäter
Man meinen Händen überliefre: nur
Der Hand des Königs ziemt der Themis Schwert.
Er wird es brauchen, Ihnen wie dem Volke
Ob dieses Mords Gerechtigkeit zu üben.
Kein würd'ger Opfer, als der Mörder Blut
Mag der Vermählung Altar färben.

Merope.

Nein!
Ich will, daß meine Hand den Tod ihm gebe;
Daß Polifontes, ist er König, meiner
Verzweiflung seine Rechte übertrage.
Er nehme hin, was ich an Gütern habe,
Er glänz' im Diademe meiner Väter;
Mir bleibe nur der Ruhm, mein Blut zu rächen.
Um diesen Preis ist meine Hand zu Kauf.
Geht, daß er sich bereite: aus der Brust
Des Mörders zieh ich sie, um rauchend vor
Dem Altar in die seine sie zu legen.

Eror.

Der König wird — bezweifeln Sie es nicht —
Gern Ihren Wunsch erfüllen. Würdigen
Sie ihn, zu glauben, daß sein Herz die Wunden
Des Ihrigen theilnehmend mitempfindet.

VII. Auftritt.

Merope. Euricles. Ismenie.

Merope.

Nein, glaubt mir nicht! Nein! — dieses gräßliche
Vermählungsfest wird nimmermehr vollzogen.
Des Mörders Busen wird mein Arm durchbohren,
Doch dann — den Dolch in meinen Busen drücken,

Euricles.

Welch schrecklicher Entschluß! Im Namen der
Unsterblichen —

Merope.

Sie haben mich verfolgt,
Wie Furien die Missethat verfolgen.
Von ihrem Zorn' unsterblich wie sie selbst,
Sollt' ich statt des geliebten Sohnes einen
Verhaßten Gatten zum Ersatze nehmen?
Mit meiner Hand den Kronenraub bedecken?
Den Glanz der Hochzeitfackeln in den Schein
Der Fackeln eines Leichenzuges mischen?
Ich leben? unter einer Sonne athmen,
Die meines Sohnes Haupt nicht mehr bescheint?
Gehorchend einem mir verhaßten Herrn,
Allein mit meinem Gram' und meinen Thränen,
Erwarten, daß die schleichende Natur
Am fernsten Ziel des Alters mit mir ende?
Verlor man alles; schwand dem bangen Blicke
Sogar der Hoffnung trügerisches Licht;
Dann wird das Leben Schmach, und Sterben Pflicht.

III. Akt.

I. Auftritt.

Narbas.

Unseel'ge Last der Jahre, ohne die
Ich ihn ereilet hätte oder nicht
Verloren! Dieses jugendliche Feuer,
Dies ungestüme Treiben des Heroen,
Dies muthentflammte Herz — wie konnt' ich wähnen,
Daß ihm die Liebe eines Greises gnügen,
Die Dunkelheit erträglich bleiben würde!
Verloren — todt vielleicht! Mit welcher Stirne
Mag vor die Mutter meines Herrn ich treten!
Wie schrecklich straft das feindliche Geschick
Des Wiedersehens goldne Träume Lügen!
Narbas in diesen Sälen ohn' Egist?
Und Polifontes König in Messene?
Der Günstling des Betrugs und des Verbrechens,
Von Opfern, die er schlachtete, umringt;
Der meuchlerisch von Reich zu Reich' uns jagend
Den Tod an unsre Fersen heftete,
Er herrscht auf einem Throne, den er schändet?

Ihm lacht der Himmel, den sein Daseyn höhnt?
Verbergt mich, Götter, seinen Falkenblicken;
Verbergt Egist dem Stahle seiner Mörder!
Geleitet meinen ungewissen Tritt,
Daß Narbas zu Meropens Füßen sterbe.
Ach, ich erkenne dieses Haus der Trauer,
Die Wieg' Egists, des besten Königs Grab!

(Im Hintergrunde des Theaters wird eine Pforte von innen geöfnet. Man sieht einen Sarkophag von Leidtragenden umgeben.)

Hier, wo die Wittwe funfzehn Jahre weinte,
Muß meine unglückseel'ge Wiederkehr
Der Mutter neue Thränen kosten! Wem
Entdeck' ich mich? Find' ich nicht Einen Freund
Aus bessern Tagen, der mich zu ihr führe?
Was seh' ich? Eine Gruft? Ein Sarkophag,
Zu dessen Füßen man in Trauer klaget?
Wem diese Thränen? Ach, auf ewig wohnt
In diesen Mauern ein verfolgend Wesen!

II. Auftritt.

Narbas. Ismenie. Gefolge der Königin im Hintergrunde.

Ismenie,

durch die Pforte in der Tiefe des Theaters auftretend.

Ein Unbekannter? Und sein Auge dringt

Vorwitzig in das Heiligthum der Fürstin?
Ist's einer der Spione des Tyrannen,
Von seiner ewig regen Furcht gesandt,
Dem Unglück selbst die Thränen nachzuzählen?

N a r b a s.

Wer Sie auch sind, entschuldigen Sie einen
Unglücklichen der in das Innre des
Pallastes einzudringen sich erkühnte.
Er kann Meropen nützlich seyn; er wünscht,
Daß sie ihn anzuhören würdige.

I s m e n i e.

Und diese Stunde wählt Ihr, sie zu stören?
Was könnt' Ihr einer Mutter, die verzweifelt,
Zu sagen haben? Unglückseel'ger Fremdling,
Ehrt ihren Schmerz, entfernt Euch.

N a r b a s.

O, im Namen
Der Götter! führen Sie mich vor Meropen
Um meines Alters, meiner Thränen willen!
Fürwahr, ich bin nicht Fremdling in Messene;
Sie dienen ihr? Sie lieben Ihre Fürstin?
O, glauben Sie, auch mich hat jeder Streich,
Vom Unglück auf dies theure Haupt geführt,
Im Innersten verwundet. — Wessen ist,
Ich bitte Sie, das Grabmal, das so eben
Mit Thränen ich Sie netzen sah?

Ismenie.

Des Königs,

Den Menschen und Unsterbliche verließen;
Des Helden, schimpflich hingewürgt von Mördern;
Des unglückseligsten Gemahls und Vaters,
Kresfontes —

Narbas.

O, mein Herr! o Asche der
Ich Thränen weine, die der Tod nur stillt!

Ismenie.

Beklagenswerther noch ist seine Wittwe.

Narbas.

Welch neuer Schlag kann sie getroffen haben?

Ismenie.

Der schrecklichste; ihr Sohn ist umgebracht.

Narbas.

Ihr Sohn Egist? O Götter!

Ismenie.

In Messene
Ist niemand, der die Greuelthat nicht wüßte.

Narbas.

Egist nicht mehr!

Ismenie.

Ein feiler Meuchelmörder
Erschlug ihn an den Gränzen seines Reichs.

Narbas.

Entsetzliche Erfüllung meiner Ahndung!

Ermordet? und Merope weiß — Sie irren
Sich nicht, gewiß nicht?

I s m e n i e.

Nur zu sichre Zeichen
Verbürgen uns die schauderhafte Wahrheit.

N a r b a s.

Gott! welche Frucht von soviel Sorgen!

I s m e n i e.

Die
Verzweiflung naget an Meropens Leben;
Ihr Muth ist hin; sie lebte nur für ihn:
Sein Tod zerriß der Bänder leztes zwischen
Ihr und der Welt. Der Durst nach Rache hält
Allein sie noch zurück auf dieser Erde.
Des Mörders Blut, von ihrer Hand vergossen,
Wird ihres Gatten heilig Grabmal röthen.
Der König schmeichelt ihrer Stimmung; einer
Der Seinigen führt diesen Augenblick
Des Sohnes Mörder zu der Mutter Füßen.
Ihr tiefer Schmerz will keinen fremden Zeugen.

N a r b a s, abgehend.

Ach! steht es so; warum mich hier entdecken?
Mir ist von allen Hoffnungen nur die,
Am Grabe meines Herrn zu sterben, übrig.

III. Auftritt.

Ismenie.

Gewiß, ein Bürger aus der Zahl der Treuen:
Er weint; er scheut sich nicht, die Thränen, die
Egist ihm kostet, hier zur Schau zu tragen;
Er weint, wo alles, Sclave des Tyrannen,
Gleichgült'ge Blicke sorgsam von uns wendet.
Welch nahen Antheil nimmt der alte Mann
An unsern Schmerzen? Solche Thränen weint
Ein ruhig Mitleid nicht; ein Vaterherz
Schien, als er diesen Mord vernahm, zu brechen.
Ihm nach! vielleicht — Ha! welcher Anblick! —

IV. Auftritt.

Merope. Ismenie. Euricles.
Egist, in Fesseln. Wache. Priester.

Merope und Euricles erscheinen, aus dem Innern des Pallastes kommend, am Grabe Kresfontes. Egist, die Wache, und die Priester treten von außen in den Saal, wo man noch Egists Waffen sieht.

Merope, am Grabe.

Führet
Das Opfer meiner Rache mir vor Augen!
Ersinnt mir Quaalen, die der Unthat gleichen,
Sie kommen nimmer meinem Schmerze gleich.

Egist.

Fürwahr, man schlägt mir Einen Sonnenblick
Der Huld sehr theuer an. Ihr Götter, nehmet
Der Unschuld Sach' in eure starke Hand!

Euricles.

Eh' er auf ewig schweiget, nenn' er seine
Mitschuldigen.

Merope, auf ihn zugehend.

Das soll er. Ungeheuer,
Wer hat zu dieser Schandthat dich bewogen?
Was that ich dir?

Egist.

Des Meineids ew'ge Rache
Fall' auf mein Haupt, wenn je mein Mund betrog!
Aufrichtig hab' ich, was ich that, gestanden;
Mein Unfall rührte Sie; Sie nahmen mich
In Ihren königlichen Schutz: ist die
Gerechtigkeit Meropens schon ermüdet?
Wen hab' ich denn getödtet? und woher
Der neue Antheil, den Sie an ihm nehmen?

Merope.

Der neue Antheil? Unmensch!

Egist.

Ach, ich sehe
Des Todes Bild auf ihrem Angesichte.
Mit Freuden gäb' ich hundertmal mein Blut,

Der Pein, die sich in diesen Zügen malt,
Sie zu entreißen.

M e r o p e.

Hat die Hölle selbst
In der Verstellungskunst ihn unterrichtet?
Er reißt das Herz mir aus der Brust, und scheint
Mitleidig noch mein Elend zu beklagen.

(Sie stützt sich auf Ismenien, vom Schmerze überwältigt.)

E u r i c l e s.

Ermannen Sie sich, Fürstin; rächen Sie
Mit Einem Streiche die Gesetze, die
Natur und unsrer Könige Geblüt.

E g i st.

Ist das Gerechtigkeit an diesem Hofe?
Man nimmt mich auf, man schmeichelt mir; und ehe
Die Sonne sinkt, beschließt man meinen Tod?
Warum verließ ich meines Vaters Hütte?
Unglücklicher, dein Sohn kehrt nimmer heim!
Beklagenswerthe Mutter, ach, du sagtest
Dem Unbesonnenen voraus —

M e r o p e.

Barbar,
Du hast noch eine Mutter; Mutter wär' ich
Noch ohne dich und deine Wuth: du hast
Mein Kind gemordet.

E g i st, betroffen.

Ist es, wie Sie sagen,

War es Ihr Sohn; so hab' ich schwer verbrochen.
Unschuldig ist mein Herz; doch meine Hand
Hat Königsblut verspritzt. Beklagenswerth
Ist mein Geschick: der Himmel ist mein Zeuge,
Daß ich für Sie, für ihn mit Freuden stürbe.

M e r o p e.

Verräther, seinen Stamm verkündigten
Die Waffen dort, die du ihm raubtest.

E g i s t.

Sie
Gehören mir.

M e r o p e, unruhig.

Dir, sagst du?

E g i s t.

Bey Meropens,
Bey ihres Sohnes theurem Haupte, bey
Den Göttern, ihren Ahnen, schwör' ich, daß
Mein Vater diese Waffen mir verehret.

M e r o p e.

Dein Vater? und in Elis? — welche Angst —
Sein Name? Sprich, antworte!

E g i s t.

Polictet;
Ich hab' ihn schon genannt.

M e r o p e.

Du tödtest mich.
(Nach einer Pause.)

Unwürdig Mitleid, weich' aus meinem Herzen!

(Sie geht rasch nach dem Grabe und ergreift einen Dolch.)

Führt ihn der Wuth, die meine Sehnen spannt,
Entgegen! Schleift das blut'ge Ungeheuer
An dieses Grab!

(Die Wache will Egist ergreifen. Er wendet es ab, und geht allein durch die Pforte.)

O, Manen meines Sohnes,
Euch soll sein Blut —

Narbas, hurtig auftretend.

Unglückliche, halt ein!

Merope.

Wer nannte mich?

Narbas, unentschlossen.

Entsetzlich! Nenn' ich ihn,
Wird er erkannt; so ist's um ihn geschehen.

Merope, den Dolch auf Egist zückend.

Stirb, Mörder!

Narbas.

Halt! Um aller Götter willen:

Egist.

Mein Vater!

Merope.

Wer? Sein Vater, sagt er? — Näher!

Egist.

Oh Vater, wo — wie findest du mich wieder?
Willst du ein Zeuge meines Todes seyn?

N a r b a s.

Beschützen Sie sein Leben, Fürstin! Höret
Mich, Euricles! Entfernt das Opfer; laßt
Mich mit Euch sprechen.

E u r i c l e s.

Gott!

(Er führt Egist weg; Wache und Priester folgen ihm; das Grabmal wird verschlossen.)

M e r o p e, welche sich Narbas genähert.

Ihr macht mich zittern;
Mein Kind zu rächen war ich im Begriffe.

N a r b a s,

vor ihr auf ein Knie sich niederlassend.

Sie waren im Begriff, es aufzuopfern:
Egist —

M e r o p e.

Nun? Sprecht! Egist?

N a r b a s.

Unglückliche,
Auf seiner Brust stand Ihres Dolches Spitze.

M e r o p e.

Er lebt?

N a r b a s.

Er ist es selbst.

M e r o p e.

Ach! ich vergehe!

(Sie fällt bewußtlos in Ismeniens Armen.)

Ismenie.

Allmächt'ge Götter!

Narbas.

Eilet, ihr zu helfen!
Das Uebermaaß der Freud' und Zärtlichkeit;
Die plötzliche Erschütt'rung; das Entsetzen
Vor dem Verbrechen, das ich kaum gehindert,
Verzehren, was der Schmerz an Kraft ihr ließ.

Merope, sich erholend.

Ihr seyd es, Narbas? Ihr? Mich täuscht kein Traum?
Ihr und mein Sohn? Wo ist er? Er erscheine!

Narbas.

Gebieten Sie der Zärtlichkeit, zu schweigen.
(zu Ismenien:)
Und Ihr — kein Laut komm' über Eure Lippen:
Es gilt das Heil Meropens und Egists.

Merope.

Welch neuer Schreck vergiftet meine Freude?
Welch feindlich Wesen stellt sich zwischen uns,
Daß ich ihn nimmer an den Busen drücke?
Sah' ihn mein Auge wieder, daß mein Herz
Nur schmerzlicher empfinde, was ich misse?

Narbas.

Bey einem Haare wär' er unerkannt
Von Ihrer Hand gefallen; die Gefahr
Ist nur verändert, nicht vorüber: wird

Sein Hierseyn laut, erkennen Sie den Fremden
Für Ihren Sohn; so ist sein Tod gewiß.
Was Sie empfinden, darf in diesen Mauern
Kein Athemzug verrathen. Das Verbrechen
Herrscht auf dem Trone von Messene, man
Verfolgt Sie heimlich, zittern Sie!

V. Auftritt.

Die Vorigen. Euricles, schnell eintretend.

Euricles.

Der König
Will, daß man ihn ergreife.

Merope.

Wen?

Euricles.

Den Fremden,
Der Ihres Sohnes Blut mit seinem Leben —

Merope.

Er ist mein Sohn! Narbas, man mordet ihn —
Auf! folgt mir alle —

Narbas.

Bleiben Sie.

Merope.

Es ist
Mein Einziger, den man zum Tode führet.

Was hat er denn gethan? Warum will man
Den kaum gefundenen mir wieder rauben?

Euricles.

Der König, heißt es, will ihn in Person,
Eh' ihn der Streich der Rache trifft, erforschen.

Merope.

Erforschen? Ihn? Der König? Weiß er schon,
Wer seine Mutter ist?

Euricles.

Noch ahndet niemand
Das schreckliche Geheimniß.

Merope.

Eilen wir
Zu Polifontes, daß er ihn beschütze!

Narbas.

Der Wolf das Lamm?

Euricles.

Wenn auch die Eifersucht
Der Staatskunst Ihres Sohnes Rechte fürchtet;
Das Bündniß, das der König eifrig sucht,
Wird Ihnen für die Sicherheit Egists,
Ihm für die Ruhe seines Thrones Bürge.
Am Altar wird Ihr Sohn der Seinige;
Er muß ihm Vater seyn — muß wenigstens
Es scheinen, wenn er Ihr Gemahl geworden.

Narbas.

Gemahl? Er Ihr Gemahl? Entsetzen lähmet
Die Zunge mir. O, Götter!

Merope.

Diese Angst
Ist tausendfacher Tod; ich gehe —

Narbas.

Nein,
Sie werden nicht — Beklagenswerthe Mutter,
Sie werden nimmer diese gräßliche
Verbindung schließen.

Euricles.

Narbas, Klugheit räth —
Er ist Kresfontes Rächer —

Narbas.

Ist sein Mörder.

Merope.

Sein Mörder? Er?

Narbas.

Er selbst. Mit eignen Händen
Erwürgt' er ihn und seine beyden Söhne.
(Mit dem Tone schmerzlicher Erinnerung:)
Auf meinem König hab' ich ihn gesehn;
Die Streiche hab' ich fallen sehen, die
Mit Ihres Gatten Blut' ihn überspritzten.

Merope.

O, wehe mir!

N a r b a s.

So steht umringt von Opfern,
Die er gewürgt, ein Tiger da; so häuft
Ein Dämon nur Verbrechen auf Verbrechen.
Schandthaten dienten seiner Wuth zur Schminke:
Er öffnete den Feinden den Pallast;
Er warf die Flammen rings in diese Säle;
Die Plünderung, der Aufruhr, das Gemetzel
War seiner Bosheit Werk. Vom Blute der
Geschlagnen Räuber schien er übertüncht;
Es war das Blut der Prinzen, Ihrer Söhne,
Das Blut des Herrn, den er zu rächen schien.
Von Fechtenden und Leichen waren Sie
Umgeben; ich — mit Mühe trug mein Arm
Egist durch eine wildverworr'ne Menge.
Die Götter schützten sein unschuldig Haupt;
Unkenntlich durch den Namen Policlet,
Führt' ich ihn mehr als drey Olympiaden
Von einem Winkel Griechenlands zum andern.
Ich kehre heim; kaum noch zu rechter Zeit
Erschein' ich, Ihrem Dolch' ihn zu entreißen,
Und Polifontes ist sein Herr, und wird
Der Wittwe des Erwürgten sich vermählen!

M e r o p e.

Narbas, mein Blut erstarrt bey deinen Worten.

E u r i c l e s.

Man kommt; es ist der König.

Merope.

O, ihr Götter!

Verbirg dich eilig seiner Wuth.

Narbas, abgehend.

Wenn Ihnen

Ihr Sohn noch werth ist, Königin, Verstellung,
Verstellung seinem Mörder gegenüber!

Euricles, zu Isemenien:

Verschlossen tief in unsrer Brust sey das
Geheimniß; Ein entschlüpftes Wort kann ihn
Verderben.

Merope.

Eil' und wache, daß Verrath
Dem theuren Leben sich nicht nahe.

Euricles.

Zweiflen
Sie nicht an meinem Eifer.

Merope.

Ich vertraue
Auf deine Klugheit. Denke, daß mein Sohn,
Daß es dein König ist. — Ihr Götter, stehet
Mir bey, das Scheusal nahet!

VI. Auftritt.

Die Vorigen. Polifontes. Erox. Gefolge.

Polifontes.

Der Thron erwartet Sie;
Geschmückt sind Hymens festliche Altäre;
Ein festes Band vereinigt unser Wohl;
Als König, als Gemahl, gebietet mir
Die Pflicht, den Mord zu rächen, Sie zu schützen.
Zwey Schuldige, auf meinen Wink ergriffen,
Bezahlen bald das königliche Blut,
Das sie vergossen, mit dem ihrigen.
Wie aber kommt es, daß der Mutter Rache
Nicht schneller ist, als der Gesetze Schwert?
Den Schuldigsten hatt' ich auf Ihr Begehren
In Ihre Hände übergeben: Sie —
Sie selbst, so hieß es, wollten ihn durchbohren?

Merope.

Ach, daß es den Unsterblichen gefiele,
Durch meinen Arm das Laster zu bestrafen!

Polifontes.

Das ist die Pflicht der Fürsten, ist der Wunsch,
Der mich beseelt.

Merope.

Sie?

Polifontes.

Was bewegt Sie, die
Gerechte Strafe aufzuschieben? Wäre
Die Liebe für Egist nicht mehr dieselbe?

Merope.

Ha, möcht' ich unter Henkers Händen seine
Verfolger sterben sehen! Doch — Herr, wenn
dieser
Verwegne Bösewicht Mitschuld'ge hat;
Wenn man durch ihn den Arm entdecken könnte —
Den Arm, der meinen Gatten hingewürgt?
Die Tiger, die mit heillos frecher Wuth
Des Vaters Brust zerfleischten, werden ewig
Die Mutter wie den Sohn verfolgen. — Wenn
Man den Verrath —

Polifontes.

Das eben will ich wissen:
Schon hab' ich seiner mich versichern lassen.

Merope, erschrocken:

Er ist in Ihren Händen?

Polifontes.

Ja. Ich hoffe
Mir gegenüber soll sein Mund gestehn —

Merope.

Ha, Unmensch! — Mir werd' er zurückgegeben:
Er ist — Sie wissen — Sie versprachen —

(bey Seite:)

O,

Mein Sohn, welch Schicksal harret deiner! —

Haben

Sie Mitleid, Polifontes!

P o l i f o n t e s.

Was verwirret

Meropens Sinne? Er wird sterben.

M e r o p e.

Er?

P o l i f o n t e s.

Sein Tod wird Ihnen Trost gewähren.

M e r o p e, heftig.

Ich

Will diesen Augenblick ihn sehn und sprechen.

P o l i f o n t e s,

sie mit den Augen prüfend.

Dies unerklärliche Gemisch von Abscheu
Und Zärtlichkeit; die Flamm' in Ihrer Brust,
Der Sie mit Mühe nur den Ausbruch wehren:
Halbabgebrochne Reden; ein Gesicht,
Auf dem sich die Bestürzung malt — was mir
Bekannt ist, was man mich hat wissen lassen,
Erklärt mir diese Zeichen nicht. Wenn ich
Mit weniger Zurückhaltung darf reden,
Es scheint, als ob ein neuer Unfall Sie
Getroffen hätte. — Was entdeckte Ihnen
Der Alte, den man eben weggebracht?
Warum vermeidet er mein Angesicht?

Was muß ich von ihm glauben? Was ist sein
Geschäft? Wer ist er?

Merope.

Wie? Kaum auf dem Thron',
Und schon von Furcht, von Argwohn heimgesucht?

Polifontes.

Merope eile, diesen Thron mit mir
Zu theilen, und versichert meines Glückes
Kenn' ich den Argwohn nicht.

Merope.

Die Götter hoben
Sie auf Kresfontes Thron; sein Weib vermißten
Sie noch — und dieses Uebermaas des Greuls —
Dies Meisterstück des Lasters —

Ismenie,

ängstlich einfallene:

Königin!

Merope.

Verzeihung, Herr! Sie sehen eine Mutter,
Vom Zorn der Götter ohne Trost gelassen;
Verzeihung — Meines Sohnes Mörder geben
Sie mir zurück.

Polifontes.

Den letzten Tropfen Blut

Preßt, wenn es seyn muß, meine Hand aus dem
Verruchten Herzen. Kommen Sie!

Merope.

O, Götter,
Verberget ihm die Angst die mich bedrängt!
Lehrt eine Mutter, ihren Sohn verleugnen!

IV. Akt.

I. Auftritt.

Polifontes. Eror.

Polifontes.

Fast läßt ihr schlecht verhehlter Zorn besorgen,
Daß sie den Mörder ihres Gatten kennt;
Daß man den Abgrund ihr erleuchtet hat,
Wo straflos meine That sich barg. Mit Abschen
Verweigert meinen Wünschen sich ihr Herz. —
Gleichviel: des Herzens mag ich wohl entbehren;
Nur ihre Hand — es ist des Volkes Wille;
Es muß geschehn. — Dies Bündniß unterwirft
Mir Sohn und Mutter; macht aus dieser ein
Gehorsam Werkzeug meiner Plane. Mag
Sie nach Gefallen ihres Hasses pflegen;
Gefesselt an den Wagen meines Glücks
Kann sie in mir sich selber nur verderben.

(Kurze Pause.)

Du kommst vom Mörder? Was ist deine Meynung?

Eror.

Er ist die Ruhe selbst; einfach in allem, was
Er spricht; doch fest, unwandelbar. Der Tod

Erschreckt die Seele des Heroen nicht.
Betroffen, Herr, stand Eror vor dem Knaben:
So hohen Sinn in so gemeinem Stande
Erwartet' ich nicht. Ich gesteh', er hat mich
Gezwungen, ihn im Herzen zu bewundern.

P o l i f o n t e s.

Wer ist er? mit zwey Worten.

E r o r.

Daß er zu
Den ausgesandten Mördern nicht gehört,
Ist alles, was ich zu versichern wage.

P o l i f o n t e s.

Was macht dich dessen so gewiß? Ihr Führer
Ist todt: ein Staatsgeheimniß solcher Art
Mußt' ich im Grabe zu bewahren eilen.
Allein der Fremde lebt, und scheucht die Ruh'
Aus meiner Brust. Wer mag mir Bürge seyn,
Daß er mich von Egist befreyte? Soll
Ich glauben, daß den Eifer mir zu dienen
Das Glück soweit getrieben, vor mir selbst
Der That Verantwortung mir zu ersparen?

E r o r.

Meropens Thränen leisten diese Bürgschaft.
Der Zufall, mächtiger als wir, ist uns
Zuvorgekommen.

P o l i f o n t e s.

Weiter gehet er

Bisweilen, als der Klugheit Blicke reichen;
Doch sicher ist am Zufall nichts: umringt
Von Feinden, durch Erfahrungen belehrt,
Mag ich den Zufall nicht zum Schutzgott wählen.
Wer auch der Fremde seyn mag, seinen Tod
Muß ich beschleunigen: er ist der Preiß
Der Hand, um die ich werbe; er befestigt
Den Thron, auf den ich mühsam mich geschwungen;
Das ist genug: er ist gerecht. Das Volk
Ist mir auf immer unterworfen, wenn
Es wähnt, sein Herr sey todt und sey gerächt.
Doch jener Greis, den man mit soviel Sorgfalt
Mir zu verbergen sucht — wer ist er? Sprich!
Schon stand der Mörder vor Meropens Dolche;
Der Alte, sagst du, fiel ihr in den Arm?
Was wollt' er?

Erox.

Herr, er ist des Fremden Vater;
Um Gnade fleht' er zu Meropens Füßen.

Polifontes.

Um Gnade? Ich will sein Gesuch vernehmen.
Der Alte, glaub' es mir, ist ein Betrüger,
Ist ein Verräther, weil er sich verbirgt.
Man soll vor mir sich nicht verbergen. — Auch
Der Mörder — und besonders der — erfüllt
Mit Argwohn mich. Warum — aus welchen
Gründen —

Aus welcher abentheuerlichen Laune zaudert
Die Königin, ein Opfer zu vollziehn,
Das sie mit solcher Heftigkeit gefodert?
Das Mitleid sprach selbst neben ihrer Wuth,
Und Freude neben Schmerz aus ihren Zügen.

E r o x.

Was liegt dem König an Meropens Schmerz',
An ihrem Mitleid' und an ihrer Freude?

P o l i f o n t e s.

Mir liegt an allem; alles ist für mich
Ein Wink, auf meiner Huth zu seyn. Sie kommt;
Den Mörder bringe man, geschwind!

(Erox geht ab, während Merope von der andern Seite eintritt.)

II. A u f t r i t t.

Die Vorigen. M e r o p e. E u r i c l e s. I s m e n i e. Einige Augenblicke später E g i s t. Wache.

M e r o p e.

Erfüllen
Sie Ihren Eid! Das Blut Egists will Rache:
In m e i n e Hände geben Sie den Mörder.

P o l i f o n t e s,

auf den eben eintretenden Egist deutend.

Sie sehn ihn vor sich; rächen Sie sich! Ihr

Gerechter Zorn ist auch der meinige.
Im Herzen des Verräthers berge sich
Ihr Dolch, und über seinen Leichnam führe
Ich Sie zum Altar.

Merope.

Allmächt'ger Zeus!

Egist.

Du willst
Der Fürstin Hand mit meinem Blut' erkaufen.
Mein Leben ist von wenig Werthe; du
Wirst sehn, daß ich zu sterben weiß. Allein
Ich bin unglücklich, schuldlos — bin hier fremd:
Hat das Geschick zum König dich berufen;
So kommt es dir zu, mich in Schutz zu nehmen.
Ein ungerechter Widersacher hat
In rechtem Kampfe meinem Arm' erlegen.
Merope will mein Blut; entschuldigt
Ist sie in meinen Augen: sie ist Mutter;
Mein letzter Hauch fleht Seegen auf ihr Haupt.
Mein erster vor dem Richterstuhle jenseits
Verklagt nur dich, Tyrann!

Polifontes.

Unsinniger,
Du wagst in blinder Wuth —

Merope, ängstlich:

Entschuldigen
Sie seine Jugend, Herr: entfernt von Höfen

Erzogen, in den Wäldern aufgewachsen,
Versteht er noch zu Fürsten nicht zu sprechen.

P o l i f o n t e s.

Was hör' ich? Sie vertreten ihn?

M e r o p e, erschrocken.

Wer? ich?

P o l i f o n t e s.

Sie selbst. — Wann darf ich hoffen, daß es Ihnen
Gefallen wird, begreiflicher zu werden?
Ist dieser da nicht Ihres Sohnes Mörder?

M e r o p e.

Mein Sohn, der letzte seines königlichen
Geschlechts, in ein unseelig Netz verwickelt,
Und unter eines Tigers Klauen —

I s m e n i e.

Weh!

Was machen Sie?

P o l i f o n t e s.

Mit jedem Augenblicke
Wächst mein Erstaunen. Ihre Augen ruhen
Mit Zärtlichkeit auf ihm; Sie zittern; Sie
Bestreben sich, mir Ihre Thränen zu
Verbergen!

M e r o p e.

Ich verberge sie vor niemand:
Sie sind gerecht; bekannt ist ihre Quelle.

Polifontes,
Meropen beobachtend.

Sie auszutrocknen ist es Zeit, daß er
Erblaßt. — Soldaten, haut ihn nieder!

Merope, heftig.

Wen?
Unmenschlicher, ihn? unter meinen Augen?

Egist vor sich.

Ihr großes Herz trägt Mitleid mit dem Mörder?

Polifontes
zur Wache, welche inzwischen Egist mit bloßen Schwertern umringt hat:

Er sterbe!

Merope.

Halt! Er ist —

Polifontes.

Was zögert ihr?

Merope,
sich zwischen Egist und die Soldaten werfend:

Barbar, er ist mein Sohn!

Egist.

Ich? Ich Ihr Sohn?

Merope, ihn umarmend:

Du bist es. Dich trug mein unseel'ger Schoos;
Dich ließ zu spät der Himmel mich erkennen;
Dich führt sein Zorn zurück in meinen Arm,
Mit Einem Streich' uns beyde zu verderben.

Egist.

Ich an Meropens Brust? Mich täuscht kein Traum?

Polifontes.

Wenn Ueberraschung mich bethören könnte;
So wär' ein so verwegnes Gaukelspiel
Im Stande mich zu hintergehen. Sie
Die Mutter dieses Menschen? Sie, die noch
Vor zwey Minuten seinen Tod verlangte?

Egist.

Gepriesen sey mein Loos, wenn als ihr Sohn
Zu sterben mir die Götter gönnen.

Merope.

Ich
Bin seine Mutter, bin verrathen durch
Natur und Liebe. Ja, du kennest das
Geheimniß meines Lebens; hast in Fesseln
Kresfontes Erben, deinen Herrn, vor dir.
Du kannst mich, wenn du willst, Betruges zeihen:
Tyrannenherzen kennen die Natur,
Die zur Verstellung mich gezwungen, nicht.
Ja, sag' ich dir, es ist mein Sohn, den Flammen,
Dem Blutvergießen jener Nacht entronnen.

Polifontes.

Auf wessen Zeugniß mögen Sie behaupten,
Daß er —

Egist.

Ich fühle, daß ich's bin. Die Thränen

Der Königin sind meine Zeugen, und
Mein Herz, von Jugend auf nach Ruhme dürstend,
Und dieser Arm, der unentwaffnet dich
Des Kronenraubs schon überwiesen hätte.

P o l i f o n t e s.

Dich wird zuvor man überweisen, daß
Es Unsinn ist, in Ketten so zu prahlen.
Dein Maaß ist voll.

M e r o p e,

sich zu seinen Füßen werfend.

An mir, an meinem Leben
Fang' Ihre Rache an! Mitleidig senken
Sie Ihren Dolch in mein verzweifelnd Herz,
Welch glänzendern Triumph begehrt Ihr Stolz?
Merope liegt zu Polifontes Füßen;
Merop' umfaßt Ihr Knie: Merope zittert
Vor Ihrem Zorn'. Erkennen Sie die Mutter
An dieser schmählichen Erniedrigung.
Urtheilen Sie von meiner Pein: mein Arm
Hat diesen Morgen mörderisch den Dolch
Auf meines Sohnes Herz gezückt. Verdient
Das unfreywillige Verbrechen, daß
Ich so den Kaumgeretteten verliere?
Sie, der Sie Vater ihm zu seyn versprachen,
Der Sie in Schutz ihn nehmen wollten — hier
Vor Ihnen steht er, und Sie morden ihn!
Ein gräßliches Verbrechen tödtete

Den Vater; retten Sie den Sohn, und was
Ich weiß und nicht weiß, alles sey vergessen.
Den Abkömmling der Himmlischen und Ihrer
Rechtmäßigen Beherrscher retten Sie!
Er ist allein, ist wehrlos, ist in Ihrer
Gewalt: er lebe; mehr verlang' ich nicht.
Ich bin nicht elend, wenn er lebt: in ihm
Lebt mir mein Gatte, leben seine Brüder.

(in höchster Leidenschaft:)

Herr, seiner Ahnen unsichtbare Schaar
Liegt flehend neben mir zu Ihren Füßen!
Ihr König ist in Fesseln!

Egist,

sanft doch mit Würde:

Stehn Sie auf.

Daß ich das Leben von Kresfontes habe,
Das würdigen Sie mich, mir zu beweisen,
Indem Sie seine Wittwe — meine Mutter —
So schimpflicher Erniedrigung entziehn.
Ich kenne wenig meiner Abkunft Rechte;
Allein der Himmel gab mir einen Stolz,
Den ein Tyrann die Macht nicht hat zu beugen.
Verächtlich war mir meine Niedrigkeit;
Die Gegenwart hat nichts, was mich verblendet.
Ich fühle mich von Königen erzeugt;
Ich fühle mich Meropens Sohn. Gleich mir
Trat Hercules die hehre Laufbahn an;

Das Unglück stand am Haupte seiner Wiege.
Vielleicht daß mich, wie ihn, der Götter Huld
Zum Tempel der Unsterblichkeit geleitet,
Wenn ich, wie er, das Unglück überwinde.

(Mit Begeisterung:)

Bin ich von seinem Blute; so wird nie
Sein Muth mir fehlen. Ihrer würdig sterbe
Egist; das sey sein väterliches Erbe!

(Bittend und mit dem bescheidenen Bestreben, Meropen aufzurichten:)

Erheben Sie sich, meine Mutter; hören
Sie auf, ihn anzuflehn; verläugnen Sie
Den Rang der Götter, meiner Väter, nicht.

Polifontes,

nachdem Merope aufgestanden.

Wohlan! Wir müssen hier uns frey erklären.
Ich nehme Theil an dem, was Sie empfinden.
Sein Muth gefällt mir; er hat meine Achtung:
Ich meyn' in Wahrheit, daß er würdig ist
Von königlichem Blute abzustammen.
Doch ein Geheimniß solcher Wichtigkeit —
Sie seh'n es selbst — will überzeugende,
Will die unwidersprechlichsten Beweise.
Er bleibt in meiner Obhut; ist's Ihr Blut;
So nehm' ich ihn an Sohnes Stelle an.

Egist.

An Sohnes Stelle? Er?

Merope.

O, Gott!

Polifontes.

Bestimmen
Sie sein Geschick. Sie boten Ihre Hand
Für seinen Tod: galt dieser Tod der Rache
Mehr, als der Liebe seine Rettung gilt?

Merope.

Wie? Unmensch!

Polifontes.

Königin, ich wiederhole,
Was ich gesagt. Es gilt sein Leben. Sie —
Gewiß, Sie lieben ihn zu sehr, um meiner
Gerechten Strenge durch hartnäckige
Verweigerung ihn auszusetzen; ihn,
Der Ihnen soviel Thränen schon gekostet.

Merope.

Herr, lassen Sie zum wenigsten ihn selbst
Entscheiden —

Polifontes,

mit unterdrücktem Zorne:

Und warum? Madam, er ist
Der Sohn Kresfontes oder ein Verräther.
Ich muß mit Ihnen mich vereinigen,
Zur Stütze ihm zu dienen; oder muß
An ihm und Ihnen mich zu rächen eilen.

Sie haben Leben oder Tod ihm zu
Verkündigen. Sie sind — mit einem Worte —
Entweder seine Mutter, oder seine
Mitschuldige: an Ihnen ist die Wahl.
Doch wissen Sie, daß Ihren Worten ich
Nur Angesichts der Götter glauben werde.
Soldaten, ihr bewacht ihn.

(Zum Gefolge:)

Euch befehl' ich
Mich zu begleiten.

(Zu Meropen:)

Ich erwarte Sie.
Laß sehen, ob Sie wollen, daß er lebe.
Mit Einem Worte, Königin, bestimmen
Sie meinen ungewissen Geist! Bewähren
Sie seine Abkunft mir durch Ihre Hand!
Ja oder Nein schützt oder tödtet ihn;
Ja oder Nein verkündiget dem Volke,
Ob er mein Sohn, ob er mein Opfer ist.
Ich lasse Sie, sich zu bedenken.

Merope.

Rauben
Sie mir den Anblik meines Sohnes nicht:
Lieb' und Verzweiflung fodern seine Nähe.

Polifontes.

Im Tempel sehn Sie ihn.

Egist,

ehe er abgeführt wird:

O, theure Fürstin,
Sie, die ich kaum noch wage, meine Mutter
Zu nennen, thun Sie nichts, was Ihrer, nichts
Was meiner unwerth ist. Bin ich Ihr Sohn;
So werd' als König ich zu sterben wissen.

III. Auftritt.

Merope, allein.

Fort ist er; weggeführt von Sclaven, die
Der Grausamkeit in blindem Eifer dienen.
Ihn zweymal zu verlieren, hab' ich ihn
Gefunden. — O, warum — du, Gott, den ich
Zu brünstig bat! warum ward ich erhöret?
Warum, Allwissender, hast du dein Ohr
Der Wünsche unverständigstem geliehen?
Vom fremden Boden rissest du ihn weg,
Daß seines Vaters Henker ihn ermorde:
O, nimm' ihn mir! Verbirg den Irrenden
In fernen Wäldern, Höhlen, Wüsteneyn,
Wo des Tyrannen Dolch' ihn nicht erreichen!

IV. Auftritt.

Merope. Narbas.

Merope.

Weißt du das Schreckliche, das mich vernichtet?

Narbas.

Ich weiß, daß meines Königs Untergang
Gewiß — weiß, daß Egist in Fesseln ist,
Daß man auf jedem Tritte mich belauert.

Merope.

Ich, Narbas, ich bin sein Verderben.

Narbas.

Sie?

Merope.

Er ist entdeckt, er ist's durch mich; doch welche —
Ach Narbas! welche Mutter hat die Kraft,
Zu schweigen, wenn das Mordschwert über des
Geliebten Kindes Haupte blitzt? Ich habe
Gesprochen; es ist aus: der Schwäche Schuld
Muß ich von nun an durch Verbrechen sühnen.

Narbas.

Verbrechen? Welches?

V. Auftritt.

Die Vorigen. Ismenie.

Ismenie.

Königin, die Stunde,
Die alle Kräfte Ihrer Seele fodert,
Die bange Stunde schlägt. Ein eitles Volk,

Nach Neuem ewig lüstern, harret Ihrer,
Harrt ungeduldig der Vermählungsfeyer.
Der König ordnet alles selbst; es scheint
Ein Blutgericht, kein Fest, was er bereitet.
Bestochen von dem Golde des Tyrannen
Ließ in erdichteter Begeisterung
Der Oberpriester seine Gottheit reden.
So eben trat er aus dem Heiligsten,
Im Namen Ihrer Ahnen zu verkünden,
Daß dieser Bund der Götter Wille sey.
„Der König," sagt' er, hat Meropens Eid
„Empfangen: dessen ist Messene Zeuge,
„Und die Unsterblichen, des Meineids Rächer."
Das Volk antwortete mit jubelndem Geschrey;
Und unbekannt mit seiner Fürstin Kummer,
Liegt alles betend auf den Knieen, die
Abscheuliche Vereinigung zu feyern,
Und segnet den Tyrannen, der Sie tödtet.

M e r o p e.

Mein Elend wird dem Volke noch zum Feste!

N a r b a s.

Wie traurig, Ihren Sohn auf diesem Wege
Zu retten, es zu müssen —

M e r o p e.

Es ist das
Entsetzlichste Verbrechen. Sieh, du bebest,
Narbas, du bebest selbst.

Narbas.

Entsetzlicher
Ist das, Ihr eignes Kind zu tödten.

Merope.

Wohlan! Verzweiflung giebt den Muth mir wieder.
Auf! eilen wir zum Tempel, wo die Schmach
Meropens harrt. Dort zeig' ich meinen Sohn
Kresfontes Volke, stell' ihn zwischen den
Altar und mich im Angesicht der Götter.
Er ist ihr Blut: sie werden ihn beschützen,
Ihn, den ihr Zorn zu lange schon verfolgt.
Ich male seines feigen Mörders Wuth;
Abscheu und Rache füllen alle Herzen:
Tyrannen, zittert vor dem Angstgeschrey,
Bebt vor den Thränen einer Mutter! — Still!
Man kommt. — Was zittr' ich denn? Ach, alles
Erschüttert meinen Muth. — Man ruft mich ab;
Und an des Sarges Rande steht mein Sohn,
Und immer noch bedarf der Wütherich
Nur eines Blickes ihn hineinzustürzen!

(Zu den eintretenden Priestern:)

Ah! strenge Diener seines Arms, ihr kommt,
Das Opfer zum Altare hinzuschleifen.

(Nach kurzer Pause:)

Was, Rach' und Liebe — was, Natur und Pflicht —
Was werdet ihr von einem Herzen fordern,
In dem die Flammen der Verzweiflung lodern?

V. Akt.

I. Auftritt.

Egist, Narbas. Euricles.

Narbas.

Noch hält uns der Tyrann gefangen in
Der Königin Pallaste; ungewiß
Scheint er, scheint unser Loos zu seyn. Ich zittre
Für Sie allein, mein Fürst — mein Sohn:
erlauben
Sie meiner Liebe diesen Namen noch!
O, leben Sie, entwaffnen Sie den Zorn
Des stärkern Widersachers; suchen Sie
Ein Haupt, so wichtig und so oft bedroht,
Von mir so mühsam den Verfolgungen
Entzückt, uns und dem Staate zu erhalten.

Euricles.

Bedenken Sie, daß nur für Sie Merope
Des Stolzes, den Geburt und Tugend geben,
Vergißt; für Sie mit Ihren Thränen des
Tyrannen blutbefleckte Hände netzt.

E g i s t,

der in sich versunken da gestanden.

Bin ich noch ich? Erwacht aus langem Traume
Find' ich in unbekannter Welt mich wieder.
Ein neues Blut durchkreiset meine Adern,
Ein neuer Tag erleuchtet meinen Pfad.
Wer? Ich? — gebohren von Meropen, und
Kresfontes war mein Vater? Seinem Mörder
Gab man sein Reich? Er herrscht und ich gehorche?
Ich bin Alcidens Blut, und bin in Fesseln?

N a r b a s.

Ach, daß der Enkel Hercules mit mir
Noch unbekannt in Elis Fluren lebte!

E g i s t.

Hat mich das Schicksal auserkoren, alle
Die Uebel, die den Sterblichen bedrohn,
So jung schon zu erschöpfen? Meuterey,
Verbannung, Tod und Schmach belagerten
Von meiner Wieg' an meines Lebens Weg;
Von Wüsteney zu Wüsteney verfolgt,
Hab' ich in schnöder Dunkelheit geschmachtet.
Der Himmel weiß, ob je ein murrend Wort
Den Lippen des Verachteten entschlichen.
Von Ruhmbegierde innerlich verzehrt,
Uebt' ich die Tugenden der Niedrigkeit;
Ich achtete, ich liebte selbst ein Elend,
Durch Polyclet, der es ertrug, geadelt.

Nie hätte die Unsterblichen mein Mund
Um einen andern Vater angerufen.
Sie geben einen andern mir, um mich
Mit Schande zu bedeken: Griechenland
Nennt mich Kresfontes Sohn; und ich vermag
Ihn nicht zu rächen! Eine Mutter find' ich,
Die unerkannt ich schon vergötterte;
Und ein Tyrann entreißt sie mir, und zwingt
Zu schimpflicher Vermählung sie, und ich —
Ich bin entwaffnet, kann sie nicht beschützen!
Verflucht die Stunde, die mich werden sah!
Verflucht die Hülfe, die mein Leben schützte!

(Sich fassend, indem sein Blick auf Narbas fällt;)

Mein Vater! — Ach, warum fiel deine Eil
In einer Mutter Arm, den die Verzweiflung hob,
Des unerkannten Sohnes Brust zu treffen!
Nun wär es aus; nun wär der Kelch geleeret!

Narbas.

Sie sind verloren: Polifontes kommt.

II. Auftritt.

Din Vorigen. Polifontes. Wache.

Polifontes,

nahe zu Egist tretend, zu den Umstehenden:

Entfernt euch!

(Narbas und Euricles treten einige Schritte zurück, Polifontes fährt minder laut zu Egist fort.)

Und du, den rasche Jugend
Dem Mitleid zur Begnadigung empfiehlt,
Noch einmal, doch zum leztenmale, will
Dein König dir verstatten, dein Geschick
Nach eigner Wahl zu ändern. Ueberlege:
Die Gegenwart, die Zukunft, die Geburt,
Mit der du prahlst; dein ganzes Wesen hanget
Von meinem Winke ab. Mit einem Worte
Erheb' ich dich zum Ersten neben mir;
Werf' ich dich zu den niedrigsten der Sclaven.
Mein Blik kann dich verderben und beglücken.
Entfernt von Höfen wurdest du erzogen;
Erfahrung klärte deinen Geist nicht auf:
Vertraue deine Unbesonnenheit
Der Leitung meiner Hand; entschlage dich
Des Stolzes, den dein Irrhum Tugend nennt.
Ließ das Geschick als Unterthan dich werden;
So unterwirf dich deinem Herrn: gab dir
Des Zufalls Laune königliches Blut;
So lerne unter mir die Huldigungen,
Die der Geburt der Pöbel zollt, verdienen.
Die Königin geht dir als Beyspiel vor:
Sie hat sich meinem Willen unterworfen,
Ist auf dem Wege nach dem Tempel. Folge
Ihr; folge deinem Herrn! Komm, schwöre mir

Am Fuße des Altars den Eid der Treue!
Die Götter fürchtest du: ruf' ihre Macht
Zum Zeugen an, daß du gehorchen willst;
Und offen stehen dir der Größe Pforten.
Ein Nein verdirbt dich. Wähl' und gieb mir
Antwort.

Egist.

Entwaffnet steh' ich vor dir; welche Antwort
Erwartest du von mir? Die Reden, die du führst,
Sind wohl erdacht: nur gieb mir erst das Schwert,
Vor dem du bebst, das deine Klugheit fern
Von meinen Händen hält, zurück; dann frage
Und nimm an meines Armes Antwort ab,
Wer von uns beiden Sclav ist, oder Herr;
Ob Polifontes über mein Geschick
Zu richten hat, nnd ob der Königssohn
Die Meuchelmörder straft.

Polifontes.

Ohnmächtiger!
Verwegen baut dein Stolz auf meine Güte.
Du glaubst mich groß genug, die Schmähung zu
Vergessen; hältst mich für zu stolz, an dir
Die Frechheit eines unbekannten Sclaven,
Der seinen König lästerte, zu ahnden.
Wohlan denn! Diese Güte, die dein Frevel
Ermüdet, schenkt dir einen Augenblick, —
Nur Einen noch — den du benutzen wirst,

Die Gnade deines Fürsten zu erwerben.
Dir ist vergönnt, im Tempel zu erscheinen.
Komm, dort zu sterben, oder mir Gehorsam
Zu schwören. — Wache! diesen lasset vor,
Wenn er im Tempel mir zu nahn begehret;
(zu Narbas und Euricles gewendet.)
Doch niemand folgt ihm, niemand darf ihn leiten.
Ihr, Narbas, Euricles, in euren Händen
Laß' ich den Knaben; hütet seine Thorheit:
Mit eurem Leben haftet ihr für ihn.
Ich kenne euren Haß; allein ich kenne
Auch seine Ohnmacht, und vertraue eurer
Erfahrung mehr, als ich von eurer Feindschaft
Besorge. Narbas, sey er Euer Kind;
Sey er Meropens Sohn; gleichviel: sein Leben —
Bedenkt das wohl — hangt ab von Eurem Rathe.

III. Auftritt.

Egist. Narbas. Euricles.

Egist.

Ich höre keinen, als den Rath des Blutes,
Das mich belebt. O, Hercules, das Laster
Bestrafen lehre meinen schwachen Arm!
Laß von dem Licht', in dem die Götter wandeln,
Nur einen Strahl in meine Seele fallen.
Vor ihm erscheinen soll ich am Altar'?
Ich eile. —

Narbas.

Prinz, sind Sie des Lebens müde?

Euricles.

Wenn wir Sie wenigstens in die Gefahr
Begleiten könnten. Lassen Sie uns Zeit,
Das Volk zu unterrichten, Ihnen eine
Parthey zu sammlen, die zwar klein, doch nicht
Vernichtet ist. Erlauben Sie —

Egist.

O, sparet
Der Klugheit Lehren einer andern Zeit.
Ich achte eure Vorsicht hoch; doch hier,
In solchem Drange kann ich nur die Götter —
Nur ihren Ruf in meinem Busen hören.
Der Unentschlossene bedarf des Rathes;
Ich bin entschlossen: der Heroen Blut
Hat keine Wahl. Geworfen ist das Loos.

(Indem er sich wendet, um abzugehen, trift sein Blick auf Meropen.)

Merope! Seh' ich recht?

IV. Auftritt.

Die Vorigen. Merope. Gefolge im Hintergrunde.

Merope.

Mich sendet der Tyrann:

Durch mich erwartet er, dein leztes Wort
Zu hören. Glaube nicht, mein Sohn, daß ich
Die Schande dieses Bundes überlebe.
Ich trage sie um deines Lebens willen.
Vergeude nicht, was ich so theuer kaufe.
O, Sohn der Götter und der Könige,
Meropens Sohn! die Noth gebeut: gehorche!
Gehorche, dulde, dich und mich zu rächen.
Ich sehe, daß dich meine Schwachheit kränkt —
Empört. Ach, dieser edle Stolz vermehret
Mit meiner Liebe meine Furcht. Mein Sohn —

Egist.

Ermannen Sie sich, Mutter, mir zu folgen.

Merope.

Wohin? Was willst du thun? Allmächt'ge Götter,
Zähmt einen Heldenmuth, der ihn verdirbt!

Egist.

Sehn Sie das Grabmahl meines Vaters? Hören
Sie seine Stimme? Sind Sie Königin
Und Mutter? Wenn Sie's sind; so kommen Sie!

Merope.

Der Himmel scheint in diesem Augenblick'
Unsterblich Feuer in dein sterblich Herz
Zu strömen. Ich erkenne dich, du bist
Meropens Kind; du bist das Blut Alcidens.
O, sprich! Erfülle mich des Gottes, der

Dich zur Begeisterung erhebt! Vollende;
Gieb meiner Seele ihre Kraft zurück.

Egist.

Sie haben Freunde in der Stadt? Sind Sie
Im Tempel ihrer sich vermuthend?

Merope.

Als
Ich Königin noch war, hatt' ich zuviel,
Die wenigen, die mir geblieben, beugen
Den Nacken muthlos unter fremdes Joch;
Der Schwere meines Unglücks wich ihr Eifer.
Man hasset Polifontes, den man krönt;
Mich liebt und flieht man.

Egist.

Ha, der Feigen! — Ist
Der Tiger am Altar'?

Merope.

Er harret meiner.

Egist.

Umgeben ihn Soldaten?

Merope.

Nein. Die Pforten
Des Tempels nur bewachen sie. Er ist
Umgeben von dem ungetreuen Haufen
Der Schranzen, die in mein Gefolge sonst
Sich drängten, die zu meinen Füßen krochen

Von seinen Treuen läßt er mich bewachen:
Nur dir allein kan ich den Tempel öffnen.

Egist.

Und ich allein folg' Ihnen in den Tempel.
Dort find' ich Götter, die den Mord bestrafen,
Die meine Ahnen sind.

Merope.

Die in der Wiege
Dich schon verleugneten.

Egist.

Sie prüften mich.

Merope.

Was hast du vor?

Egist.

Auf! Gehen wir, was immer
Daraus entstehen mag. Lebt wohl, ihr Treuen!
Zum wenigsten soll euer Mund bekennen:
Meropens Sohn war unsrer Sorgen werth.

(Zu Narbas:)

Mein zweiter Vater, glaube mir, du sollst
Vor deinem Werke nicht erröthen. Nein,
Du sollst von meiner Abkunft Zeugniß geben.

V. Auftritt.

Narbas. Euricles.

(Man hört in dieser und den folgenden Scenen ein heran-
nahendes Gewitter, vermischt mit dem Lärm' eines
Aufruhrs.)

Narbas.

Was will er thun? — Ach, alle Sorgen, die
Ich meinem Herrn gewidmet, sind verloren.
Die schlaue Bosheit straft der Himmel nie.
Ich hoffte, daß die langsam sichre Hand
Der Zeit die göttliche Gerechtigkeit
Bewähren, daß Egist den Thron der Väter
Aus dieser Hand zurück empfangen würde.
Umsonst! Das Laster triumphirt; ich sterbe
Bekehrt von meinem frommen Aberglauben.
Verloren ist Egist durch seinen Stolz;
Er unterwirft sich nicht — er stirbt.

Euricles.

Vernehmet
Ihr das Geschrey, das durch die Lüfte dringt?

Narbas.

Es ist das Zeichen zum Verbrechen.

Euricles.

Still,
Daß wir's verstehen.

Narbas.

Zittert, es zu hören.

E u r i c l e s.

Gewiß, die Königin — sie ist der Schande,
Die ihrer wartete, durch ihren Tod
Zuvor gekommen. Das war ihr Gedanke,
Als sie verzweifelnd ihre Hand versprach.

N a r b a s.

Dann ist ihr Sohn nicht mehr: sie hätte sonst
Gelebt, für ihn gelebt.

E u r i c l e s.

Hört! das Getöse
Nimmt überhand; dem Donner ähnlich, der
Durch immer stärkres Rollen seine Nähe
Verkündiget.

N a r b a s.

Von allen Seiten hör' ich
Geschrey von Fechtenden — Trompetenschall —
Und Stimmen, wie von Sterbenden — Man kommt —
Man sprengt die Pforten des Pallastes auf.

E u r i c l e s.

Seht Ihr den Haufen dort, der schnell sich wälzt—
Nun sich zerstreut — sich fern von uns verliert?

N a r b a s.

Welch neuer Blutbefehl des Wüth'richs setzt
In solchen Aufruhr Bürger und Soldaten?

E u r i c l e s.

So weit mein Auge in die Ferne trägt,
Läuft alles fechtend durcheinander.

N a r b a s.

Gott!
Für wen vergießt man Blut? — Die Lüfte hallen
Meropens und des Königs Namen wieder.

E u r i c l e s.

Dank den Unsterblichen: der Weg ist frey.
Laß schnell uns sehn, ob Leben oder Tod
Uns diese plötzliche Verwirrung brachte.
(Er geht ab.)

N a r b a s.

Eilt! — Ach, warum kann ich Euch so nicht folgen?
Ihr Götter; stärket den entnervten Arm,
Der sonst für meine Könige gefochten!
Laßt meines Lebens letzten Funken für
Die Rechte meines Herrn erlöschen.

VI. A u f t r i t t.

N a r b a s. I s m e n i e. V o l k, im Hintergrunde des Theaters, bald sich sammlend, bald sich zerstreuend.

N a r b a s.

Welch
Ein Anblick! D a s Ismenie? Mit Blut
Bespritzt — entseelt? — Was ist geschehen?

Ismenie.

Laßt mich zum Leben — mich zu Athem kommen.

Narbas.

Lebt mein Egist? — Wo ist die Königin? —

Ismenie.

Mit Müh' entwinden meine Lebensgeister
Dem Schrecken sich. — Des Volkes Wogen trugen
Bewußtlos mich hieher —

Narbas.

Sprecht! Ist der Prinz —

Ismenie.

Er ist der Götter würd'ger Sohn; — Egist —
Nein niemals hat Alcidens Heldenarm
Mit glänzenderer That der Sterblichen
Bewunderung erzwungen.

Narbas.

O, mein Sohn!
Mein König! meiner Vatersorgen Frucht!

Ismenie.

Das Opfer stand geschmückt mit Blumen da;
Der Altar schwamm im Glanze seiner Fackeln.
Mit scharfem Blick' und finsterm Angesichte
Bot Polifontes die verhaßte Hand
Meropen dar. Der Opferpriester sprach
Die heil'gen Worte; und die Königin,
Von ihren Frau'n, in Thränen wie sie selbst,
Umgeben, ließ sich zitternd zum Altare

Von meinem Arme leiten. Ach, den Tod
Rief sie an Hymens statt zum Beystand' an.
In tiefer Stille stand das Volk umher.
In diesem bangen Augenblicke drängt
Ein Jüngling, ähnlich den Unsterblichen,
Sich in den heiligen Bezirk — er eilt —
Es ist Egist — er flieget zum Altar',
Ersteigt die Stufen, faßt mit sichrer Hand
Das Opferbeil — so schnell ist nicht der Blitz —
Mit meinen Augen sah' ich ihn, wie sein
Gewalt'ger Streich das Ungeheuer traf.
„Stirb," rief er aus, „Tyrann! Ihr Eumeniden,
„Nehmt euer Opfer hin!" Erox, der seines Herrn
Gehülfe war bey allen Greuelthaten.
Erox, der ihn im Blute schwimmen sieht,
Hebt seinen mordgewohnten Arm zur Rache.
Mit Blitzesschnelle wendet sich Egist,
Und streckt ihn leblos neben seinen Meister:
Auf rafft sich der Tyrann; verwundet ist
Der Held: ich sah die Ströme ihres Blutes
Am Boden, wo sie kämpften, sich vermischen.
Jetzt stürzt mit Wuthgeschrey die Wache durch
Die Menge. Seine Mutter — Liebe nur
Giebt solchen Muth, nur die Begeisterung
Kann so Geberden, Mien' und Schritt beseelen!
Sie stürzt sich mitten unter die Soldaten.
„Er ist mein Sohn; Barbaren, haltet ein!

„Er ist mein Sohn: zerreißet seine Mutter
„Und eure Königin, zerfleischt das Herz,
„Das ihn genährt, den Schooß, der ihn getragen!“
Der Ausbruch ihres Schmerzes setzt das Volk
In gährende Bewegung; eine Masse
Der Unsrigen, erweckt durch die Gefahr,
Wirft zwischen sie und die Soldaten sich.
Narbas! — In einem — Einem Augenblicke
Saht Ihr im Staube die Altäre liegen;
In Bächen Blutes ihre Trümmer schwimmen,
Und Kinder in der Mutter Arm' erdrückt,
Und Brüder unerkannt gewürgt von Brüdern.
Soldaten, Priester, Freund' und Feinde liegen
Entseelt schon oder sterbend aufeinander.
Man geht — man wird getragen über Leichen:
Will fliehn; kehrt um: und die gedrängte Menge
Wogt zwanzigmal den Tempel auf und ab.
Der wilde Strom ergreift mich, und entrückt
Egist, die Königin aus meinen Augen.
Ich fliege blutbefleckt durch Fechtende;
Ich frage schreyend die erschrockne Menge,
Und jede Antwort mehret mein Entsetzen.
Man rufet: „Er ist todt; er fällt, — ist Sieger.“
Ich laufe — meine Kräfte sind erschöpft,
Und mitten durch das blutige Getümmel
Wirft mich das Volk an des Pallastes Pforten. —
Kommt und vereinigt Eure Stimme mit

Der meinigen. Noch weiß ich nicht, ob sie —
Ob meine Königin gerettet ist;
Nicht, ob ihr tapfrer Sohn noch lebt, ob der
Tyrann geblieben ist: der Schrecken,
Die Angst, die ganze, gräßliche Verwirrung
Ist noch in meinem Herzen.

N a r b a s.

Lenkerin
Des menschlichen Geschickes, Vorsehung,
Vollende! Laß die gute Sache siegen!
Miß deine Huld nach unsern Leiden ab!
Erhalt Egist; laß mich in Frieden sterben!
Ist nicht die Königin mit diesem Haufen?

VII. A u f t r i t t.

Die Vorigen. M e r o p e, eintretend an der Spitze eines ihr folgenden Volkshaufens. Bald darauf E g i st. Im Hintergrunde Volk und Soldaten. Man bringt den Leichnam Polifontes mit einem blutigen Tuche bedeckt.

M e r o p e.

Soldaten, Priester, Bürger von Messene;
Kresfontes Völker, höret mich! Im Namen
Der rächenden Unsterblichen, vernehmt,
Was ich euch schwur: Egist ist euer König.

Das Laster hat sein Arm bestraft; den Thron
Und seinen Vater hat Egist gerächt.
Der, den ihr dort im Staube liegen seht,
War Menschen und Unsterblichen Greul.
Kresfontes, meinen Gatten, euren Herrn,
Und meine beyden Söhne mordete
Der Tiger, der Messene unterjochte,
Das Diadem mir stahl, und eine Hand
Mir bot, die noch von meinem Blute rauchte.

(Auf Egist zueilend, welcher mit dem Opferbeile in der Hand austritt:)

Seht her, der Sieger Polifontes ist
Gebohrner König von Messenien:
Er ist der Sohn, den mir die Götter ließen.
Verlangt ihr bessre Zeugen als mein Herz?
Hört diesen Alten: seine Klugheit hat
Den Knaben Polifontes Dolch' entrissen.
Sein Werk vollendeten die Götter.

N a r b a s.

Ja,
Ich rufe diese Götter an zu Zeugen:
Der Jüngling hier ist Euer König.

E g i st.

Freunde,
Verkennt ihr eine Mutter, die ihr Kind
Der Löwin gleich vertheidigte? Verkennt

Ihr einen Sohn, der seinen Vater rächte,
Und einen König, der den Mord gerichtet?

Merope.

Ihr zweifelt noch? Erkennt Meropens Sohn
An seinem Arm', am Abfall' eurer Ketten,
An seines Geistes Unerschrockenheit.
Im Elend' aufgewachsen, kaum im Lenze
Des Lebens — wer — wer anders, als ein Enkel
Alcidens konnte so Messene rächen?
Er wird sein Volk beschützen, wird das Schrecken
Der Missethat in allen Zonen seyn.

(Man hört einen Donnerschlag.)

Horcht auf! Der Himmel spricht. Sein Donner, der
Mich tödte, wenn ich log — sein Donner zeuget,
Daß er mein Sohn, Kresfontes Erbe ist.

(Bewegung unter dem anwesenden Volke. Man hört von außen das Geschrey: Es leb' Egist, der König von Messene!)

VIII. Auftritt.

Die Vorigen. Euricles.

Euricles.

Jetzt, meine Fürstin, zeigen Sie der Stadt,
Der schnell beruhigten, Ihr Angesicht.
Die Nachricht von der Rückkunft ihres Königs,
Die pfeilgeschwind von Mund zu Munde flog,
Hat plötzlich die Gemüther umgestimmt.
Gesprochen haben unsre Freunde; man
Hat sie gehört; erweicht sind alle Herzen;
Die Bürger weinen Freudenthränen, beten
Den König an, vom Himmel heimgeführt.
Man seegnet Ihren Sohn und Sie; man will
Auf ewig diesen schreckensvollen Tag
Zum Fest' erhoben wissen: jeder will
Das Antlitz seines tapfern Fürsten sehn,
Will Narbas wiedersehn;

(Zu Egist:)

begehrt den Eid
Der Huldigung in Ihre Hand zu schwören.
Der Name Polifontes wird verflucht,
Und der Egists, und der Meropens schallen
Aus tausend Kehlen jubelnd durch die Lüfte.
O, kommen Sie, mein König, um den Preis
Des Sieges zu empfangen. — Unsre Liebe
Ist dieser Preis; ihn wiegt der Ruhm nicht auf.

Egist.

Der Ruhm gebührt den Göttern, nicht dem Sieger:
Von Ihnen kommt uns Glück wie Tapferkeit.
Die theure Mutter auf den Thron zu heben,
Betret' ich seine Stufen. Narbas, höret
Nicht auf, als Vater Euren Herrn zu leiten.

Ende.

Die Lieb' im Kriege.

Anfang eines Lustspiels.

Vorerinnerung.

Das nachstehende Bruchstück entstand im Jahr 1815. Nach meinem Plane, dessen ich nur dunkel mich noch entsinne, sollten die Intriguen der Liebe mit den Wechselfällen des Krieges, wie sie mitten auf einem Kriegsschauplatze sich zu ereignen pflegen, verflochten werden, und der leichtsinnige Amor sollte den ernsten Mars zu seinen Zwecken gebrauchen. Ich stellte mir die nicht ganz leichte Aufgabe, selbst den Schrecknissen eines Ueberfalles, eines Sturmes u. s. f. komische Seiten abzugewinnen, und mitten in dem Spiele mit dem Leben überwiegend für das Spiel der

Liebe zu interessiren. Vielleicht regt dieser Anfang ein größeres Talent zur Ausbildung und Ausführung des flüchtigen Gedankens an, der ihn veranlaßte.

Die Lieb' im Kriege.

Erste Scene.

(Zimmer. Die Mittelthür ist von innen verriegelt. Gesteigertes Pochen von außen. Stimme des alten Obersten von Frankenberg.)

He! Holla! aufgemacht! Ein Oberster nebst Pferden
Et caetera! Quartier! — Zum Teufel wird's bald
werden? —
Nicht? Höllenelement! 'ne Flinte her!
(indem er die Thür einstößt:)
Pum, pum!
Pum, Pum! Pum — krack! — da liegt's! — 's ist
euch schon recht, warum —
(Er stürmt herein, und scheint betroffen, als er das Zimmer leer findet.)
Hm! Keine Seele drin. Verdammt, da hätt' ich
sollen — —
Wer kann das riechen! Hab' mir's abgewöhnen
wollen;

Doch nichts erbittert mehr, als so ein dickes Bret,
Das nicht auf Gründe hört, und recht hat, weil es steht.
Ein Feind, mit dem ich mich nicht gütlich kann vergleichen,
Muß, da hilft nichts davor, mich werfen oder weichen.

(Zu seinem eintretenden Reitknecht:)

Hieher den Mantelsack! Nun geh, klopf überall,
Wo eine Thür ist, an, und frag nach einem Stall.
Sey höflich, Grobian! Wir sind in Freundes Lande. —

(Der Reitknecht geht.)

Wenn man das Volk nicht zieht, so machts den Truppen Schande.

(Zurückrufend:)

Johann!

Johann.

Befehlen —

Oberst.

Geh, und such den Herrn vom Haus:
Ich bitte mir die Ehr', ihm aufzuwarten, aus. —

(Johann ab.)

Man soll nicht sagen hier, ich sey' ein alter Degen,
Der nichts, als fechten kann, und seines Leibes pflegen.

Man weiß zu leben. —

(Er bemerkt eine Landkarte an der Wand.)

Schau, 'ne Karte! Großes Maaß.
Gut! — Das hier ist die Stadt — hier steht der Feind. Gut! — Das?
Das ist der Fluß, und das die Brücke. Gut! — Der Teufel,
Da gibt's 'nen Brückenkopf zu nehmen ohne Zweifel.
Dabey kann meiner auch beiläufig reisen gehn. —

(Er mißt:)

Eins — zwey — drey Meilen. Gut! Kann heute noch geschehn.

Zweite Scene.

Hermann,

ohne Kopfbedeckung aus einer Seitenthür tretend:

Ihr Diener.

Oberst,

(ohne sich nach ihm umzusehen.)

Auch so viel.

Hermann,

(mit Pantomime auf die eingeschlagene Hauptthür:)

Sind — einquartiert hier?

O b e r st.

Richtig.

Der Wirth?

H e r m a n n.

Sein Neffe.

O b e r st.

Gut!

H e r m a n n.

Wird's Krieg hier geben?

O b e r st.

Tüchtig.

H e r m a n n.

Charmant! Ich freu' mich drauf.

O b e r st.

Was? Sind Sie toll?

H e r m a n n.

Wie so?

O b e r st.

Herr, kennen Sie den Krieg?

H e r m a n n.

Von weitem.

O b e r st.

Seyn Sie froh.

H e r m a n n.

Ich bin begierig, wie er aussieht in der Nähe,
Und wär mein Oheim nicht, wer wüßte, was geschähe.

O b e r st.

Was könnte dann geschehn?

H e r m a n n.

Ich zöge mit zu Feld:
Soldat; dann Offizier; dann General, dann Held.

O b e r st.

Gut! Sie gefallen mir.

H e r m a n n.

Oh —

O b e r st.

Setzen Sie sich nieder!
Der Oheim, sagen Sie — was hat er denn darwider?

H e r m a n n.

Der Henker weiß, ich nicht. Ich soll im Hause seyn,
Und, wie's bisweilen scheint, so soll ich drinne freyn.

O b e r st.

Wen?

H e r m a n n.

Seine Tochter.

O b e r st.

Gut!

H e r m a n n.

Nicht gut.

O b e r st.

Aha, verstehe:
Nicht hübsch von Angesicht.

H e r m a n n.

O, wer nur darauf sähe,
'ne Venus!

Oberst (vertraulich).

Böses Herz?

Hermann.

Ein Engel von Gemüth.

Oberst.

'ne Gans?

Hermann.

Bewahre!

Oberst.

Nun? Wo fehlt's?

Hermann.

Zu sanft Geblüt.

Oberst.

Gut!

Hermann.

Nicht gut. Sieht der Herr, ich habe Feur im Leibe,
Und ein Husarenherz — das wünscht' ich mir zum Weibe!
Das zieht im Nothfall mit in's Feld, und haut mit ein,
Da kann ich denn Husar, und kann auch Ehmann seyn.

Oberst (aufgestanden).

Patron!

Hermann (beleidigt).

Patron retour!

Oberst.

Patron! ich muß ihn küssen!

H e r m a n n.

Ah so! — Doch wüßt' ich nun auch gern, warum
Sie müssen?

O b e r st.

Er ist mein Ebenbild! So hab' ich auch gedacht,
Und wie Er's machen will, so hab' ich's selbst
gemacht.
Zwar kam es theuer — kam sehr theuer mir zu
stehen,
Indeß, wie's einem ging, wird's just nicht allen
gehen.

H e r m a n n.

Wie gings denn Ihnen?

O b e r st.

Nun, meintwegen, komm Er her,
Will's Ihm erzählen. — Ich war ehmals jung,
wie Er —

H e r m a n n.

Ich denke künftighin so alt, wie Sie zu werden.

O b e r st.

Gut! Schon als Knabe lag ich gern auf wilden
Pferden.
Studiren sollt' ich — Bah! Dragoner wurd' ich.

H e r m a n n (näher).

Ey!

O b e r st.

Verliebte mich —

H e r m a n n.

Potz Blitz!

O b e r st.

Nahm eine Frau —

H e r m a n n.

Dabey?

O b e r st.

Dabey? Ich nahm ja die, die mich gekapert hatte!
Neun Monat — Er versteht? Den Vater münzt
der Gatte.
's war eine Tochter. Gut! Allein ich wünschte mir
Ein Knäbchen, und indem ich eben dran studir'
So bricht der Krieg aus.

H e r m a n n.

Gut.

O b e r st.

Den Henker auch, mein Lieber!
Mir war, als gäb das Ding mir einen Nasenstüber.

H e r m a n n.

Sie waren gern Soldat —

O b e r st.

Gut! aber gern auch Mann;
Ein Pferd selbst hängt den Kopf, zerreißt man
das Gespann.
Zum Glück war meine Frau zu Haus nicht zart
gehalten,
Sie zog mit mir in's Feld, und ließ das Kind
den Alten.

Hermann.

Gut!

Oberst.

Gut? Vor's erste, ja. Sie saß wie'n Ast zu Pferd,
Und kocht im freyen Feld, als ständ' sie vor dem Heerd.
Allein der Teufelskrieg wurd' alle Tage länger,
Stets kürzer wurd' ihr Rock, der Schnürleib immer enger.

Hermann.

Gut!

Oberst.

Was? Ich glaub', Er hat sich's angewöhnt, das Wort? —
Es konnt' ein Sohn seyn — gut! Doch hier war nicht der Ort,
Wo man — versteht er mich? Genug, es ging nicht weiter.
Ich ließ sie hinterm Heer, und ich und meine Reiter,
Wir zogen vorwärts. Gut! Ich dachte: siegen wir,
So kommt sie mit dem Kind dann auf der Post zu dir;
Und geht es rückwärts — gut! Hier muß man durchpassiren.
Ich Dummbart wußte noch den Henker vom Tourniren!

Wir werden ausgeklopft, vom Heeresweg coupirt,
Die Stadt, wo Lotte blieb, belagert, bombardirt,
Und sie — 'ne Wöchnerinn — — ich sah sie niemals wieder. — —

H e r m a n n.

Sie starb?

O b e r st.

Nun freilich, Narr! so'n Schreck schlägt in die Glieder.

H e r m a n n.

Viel Unglück.

O b e r st.

Gut! Allein werd' ich denn jemals klug?
Hab' ich nicht wieder —

H e r m a n n.

Wie? Sie haben wieder?

O b e r st.

Gnug!

Wo steckt der Onkel?

H e r m a n n.

Der vergräbt und packt zusammen;
Er sieht im Geiste schon Feind, Plünderung und Flammen.

(Ein Marsch wird geblasen).

O b e r st.

Gut! He, Johann!

Johann.

Herr O—

Oberst.

Wo bleibt — wo steckt mein Sohn?

Johann.

Die Equipage folgt der siebenten Schwadron,
Und die rückt eben ein. — Der Wirth ist nicht
zu treffen.

Oberst.

Gut! ich bin unterdeß zufrieden mit dem Neffen.

Hermann.

Er wird schon kommen, denn er hört das Kriegsgetön.

Dritte Scene.

Franziska,
in Husarenuniform eintretend, umarmt den Obersten.

Mein Vater!

Oberst.

Fränzel! Gut!

Hermann (bei Seite).

Potz Blitz! der Jung' ist schön.

Oberst.

Lang bliebst du.

Franziska.

Wer ist schuld? Wer bannt mich in den Wagen,
Der hinten nach sich schleppt?

Oberst.

Wir sind bereit zu schlagen,
Und ein gebranntes Kind —

Hermann (bei Seite).

Was Teufel! Der Husar
Ist Frauenzimmer, ist die zweite Frau wohl gar!

Franziska.

Es ist doch immer eins, ich fahr' nun oder reite.

Oberst.

Gut! Wie du willst; nur jetzt nicht mehr an meiner Seite,
Der Feind — wir wollen sehn, wie die Rapporte sind —

Vierte Scene.

Amalie,
schüchtern in der andern Seitenthür erscheinend und winkend:

Hermann!

Hermann.

Cousinchen!

Oberst, betroffen bei ihrem Anblick:

Was?

Franziska (attakirend).

Nur näher, schönes Kind.

Amalie.

Mein Herr! — (zu Hermann:) Der Vater ruft durchs
Kellerloch nach Ihnen.

Hermann.

Gleich!

Oberst (für sich).

Sonderbarer Fall! Soviel verwandte Mienen!

Hermann.

Da muß ich Augenblicks — (auf Amalien deutend:) Herr
Oberster, Sie sehn,
Daß ich Sie nicht belog. (ab.)

Franziska
(Amalien den Weg vertretend:)
Sie wollen wieder gehn?

Amalie.

Ich hab' im Haus zu thun.

Franziska.

Sie hassen die Soldaten?

Amalie.

Ich zieh' den Frieden vor dem Glanz der Heldenthaten.

Franziska.

Wir sind so schlimm nicht, wie der Feind, der
Sie verließ.

Amalie.

Schlimm ist nur schlimm, wenn es zugegen ist.

Franziska.

Gewiß.

Amalie.

Wer kommt, der nennt sich Freund; er wird es, wenn er gehet.

Franziska.

Man tanzt, wenn Militär im kleinen Orte stehet.

Amalie.

Man tanzt, wie mancher trinkt, die Grillen zu zerstreun.

Franziska.

Wenn Sie uns kennen, wird der Unmuth Sie gereun.

Amalie

(auf die zertrümmerte Thür deutend).

Nach seinem Auftritt wird der Held im Stück genommen,
Bis er sich besser zeigt, als er ist angekommen.

Oberst (beleidigt).

Mamsell!

Amalie.

Befehlen Sie ein Frühstück?

Oberst.

Ey bewahr',
Ich — wie alt sind Sie wohl?

Amalie.

Auf Ostern achtzehn Jahr.

Oberst.

Hm! achtzehn — (zählt.)

Franziska.

Zorniges und schönes Kind, ich spüre,
Der Feind, den wir verjagt, war nicht durchaus der Ihre.

Amalie.

Verjagt? Was nennen Sie verjagen, junger Held?
Dem Schachspiel gleicht der Krieg: Man zieht von Feld zu Feld,
Und wenn das Spiel nur sonst noch unverloren stehet;
Man schlägt den Gegner oft, indem man rückwärts gehet.

Franziska (mit dem Finger drohend.)

Sie halten's mit dem Feind!

Amalie.

Sie werden uns verzeihn;
Er kam in unser Haus nicht mit der Thür herein.

Oberst (bei Seite).

Verflucht!

Franziska

(jezt erst die Verwüstung bemerkend).

Die Thür? Wer hat — doch keiner unsrer Leute?

Amalie.

Was wär ein Heldenmuth der sich vor Schlössern scheute?

Franziska.

Papa!

Oberst.

Ein Mißverstand – ich krieg Quartier hier – gut!
Ich poche — niemand hört — der Krieg erhitzt das Blut —

Amalie.

Der Krieg, der Großes baut, soll Kleines nicht zertrümmern.

Oberst (will sich vertheidigen:)

Ich — Gut! Ich laß' die Thür von Birnbaumholze zimmern. (will ab.)

Amalie.

Auf Requisition?

Oberst (kehrt hastig um).

Was? Fränzel, hier ist Geld!
Von Mahagoni wird die Teufelsthür bestellt!
(ab.)

Fünfte Scene.

Franziska und Amalie.

Franziska.

Haha! Das war charmant! die Lehre wird ihm frommen,
Er wird zum nächsten Wirth sanft, wie ein Täubchen kommen,

Ein Kuß dafür, mein Kind!

Amalie.

Halt! Ich bin nicht Husar!

Franziska.

Ich auch nicht, Liebe.

Amalie.

Nicht? Was denn?

Franziska.

Was Eva war,
Eh' sie der böse Feind am Eheband geangelt.
Sie sehn ja, daß dem Kinn des Mannes Zierde
mangelt.

Amalie.

Sie wären in der That ein — Mädchen?

Franziska.

Freylich, Kind!

Amalie.

Das der Armee —

Franziska.

Wie schlimm doch unsre Zungen sind!
Er ist mein Vater.

Amalie.

So? Ich werde mich bemühen,
Zu glauben, daß in's Feld nun auch die Töchter
ziehen.

Franziska.

Warum nicht? Nur in's Feld! Man wird —
zwar just nicht bleich —
Allein im übrigen des Feldes Lilie gleich.
Sie sät und spinnet nicht, und dennoch, ohne Beides,
Fehlt ihr die Nahrung nicht, und nicht der Schmuck
des Kleides.
Mitunter etwas Sturm, das ist kein Hinderniß.

Amalie.

Ich hätte nicht den Muth.

Franziska.

Sie hätten ihn, gewiß.
Mein Vater hat nur mich, ich ihn, nur ihn auf
Erden;
Würd' er verwundet, krank; vielleicht —! Wie
sollt' es werden,
Fehlt ihm Franziska dann, Franziska, die er liebt,
Franziska, die den Traum der Jugend freudig giebt,
Von seinem bleichen Mund den lezten Kuß zu erben,
Und an des Todten Brust zu weinen und zu sterben.

Amalie
(ergriffen, mit Thränen im Auge).

O Gott!

Franziska.

Was haben Sie?

Amalie.

Nichts.

Franziska.

Oeffnen Sie Ihr Herz;
Sind wir in gleichem Fall?

Amalie.

O, leider nein! Der Schmerz,
Den ich nicht bergen kann — er ist verwandt
dem Neide.

Franziska.

Sie sind verwaist?

Amalie.

Ich bin's.

Franziska.

Die Eltern starben beide?

Amalie.

Die Mutter kannt' ich nie.

Franziska.

Wie ich.

Amalie.

Mein Vater lebt;
Allein das zarte Band, das die Natur gewebt,
Den Stamm und seine Frucht in Liebe zu vereinen —
Mein Vater kennt es nicht, ich bin — verwaist —

Franziska.

Sie weinen?

Amalie.

Nicht, weil er mich nicht liebt — vielleicht ver-
dien' ichs nicht —

Doch daß mein störrisch Herz, uneingedenk der Pflicht,
Was oft für Fremd' es fühlt, dem eignen Blute weigert,
Das ist der Vorwurf, den Ihr Muth zum Schmerz gesteigert.

Franziska.

Fürwahr, Ihr trübes Loos ist meines Mitleids werth;
Was ich verlieren kann, Sie haben's stets entbehrt.
Indes, mein Kind — wie ist Ihr Name?

Amalie.

Malchen heiß' ich.

Franziska.

Ihr Nam' ist schön und Sie sind gut.

Amalie.

Woher —

Franziska.

Das weiß ich.

Ein Herz, das sich verklagt, kann schwach seyn, bös ist's nicht;
So spricht mein Vater, und ich fühle was er spricht.
Um Malchens Freundschaft werd' ich wohl ein wenig werben,
Eh' ich von dannen zieh, mein Schwert in Blut zu färben.

Amalie.

Man sagt, daß Freundschaft sich nur zwischen
Gleiches stellt,
Sie stehen über mir, als Tochter und — als
Held.

Franziska.

Warum so scharf betont?

Amalie.

Ich kann mich nicht verschließen;
Nur jene zog mich an, noch immer scheu' ich diesen.

Franziska.

Sie zweifeln noch? Woran? daß ich ein Mäd-
chen bin?

Amalie.

Nicht, was das Wort betrifft, mein Zweifel gilt
dem Sinn.

Franziska.

Wie?

Amalie.

Unter Männern Mann! In rauher Krieger
Mitte!
Wie schützt man Aug und Ohr? Wie wahrt sich
da die Sitte?

Franziska.

Sie nehmen das zu ernst. Das ganze Regiment
Weiß mein Geschlecht, obschon es mich Herr
Fähndrich nennt.

Mein Vater will es so, und mir gewährt's Vergnügen,
Mich in das herrschende Geschlecht hineinzulügen.
Sehn Sie, ich komm' in's Haus: Herr Wirth! „Ihr Gnaden?" Wo
Ist Ihre liebe Frau? Sie ist doch wohl? „So so!"
Und dabey steht dem Mann auf nasser Stirn geschrieben:
Wärst du beym Teufel doch! Sie wird dich Milchbart lieben.
Ist eine Nichte da, ein Töchterchen; ich bin
Für sie nur Aug' und Ohr, mein Schmachten reißt sie hin —
Man winkt, man hütet sie — doch vor dem Prachthusaren
Kann nicht die Mutter sie, und sie das Herz nicht wahren;
Eh sie es selber merkt, sind wir bereits vertraut,
Und wenn der Liebste kommt; so fährt er aus der Haut.

(Amalie macht eine Bewegung.)

Sie traun mir das nicht zu, es klingt nach Eigenlobe!
Bey Ihnen freilich fehlt der Glaube zu der Probe,
Doch als Theaterstreich! Sehn Sie, so werf' ich mich
Zu ihren Füßen hin, und schwöre fürchterlich.

Amalie.

Haha!

Franziska.

Bewahre Gott! Sie lacht nicht; sie erröthet —
Sie sieht mich zärtlich an, und ihre Stimme flötet;
„Herr Fähndrich, stehn Sie auf! Herr Gott, der
Papa hört's!"
Ich steh' und fleh' in's Ohr: Ein Küßchen! Sie
gewährt's —
Erst leis, wie Fliegentritt; dann derber —

Amalie.

Ha! Dann brennt es,
Nicht wahr? Sie malen gut.

Franziska.

Ich merke, Malchen kennt es,
Ich mach' mir ohne Noth in leerer Probe warm.
Genug, sie spricht: Mein Franz! und fällt mir
in den Arm.

(Ein Kutscher tritt ein mit dickem Schnurrbart und Backenbart. — Es ist ein Offizier von den eben abgezogenen feindlichen Truppen.)

Amalie.

Nicht inniger gewiß, als ich! Mein Rettungsengel
Wird Ihr Humor.

Kutscher (hustend).

Hum, hum! Hum, hum!

F r a n z i s c a.

Was will der Bengel?

A m a l i e (vor sich, ihn erkennend).

Gerechter Gott!

F r a n z i s k a (zu ihr).

Was giebt's?

K u t s c h e r (vor sich).

Verflucht!

F r a n z i s k a.

Fort, Kerl, hinaus!

Was sucht Er in der Stub'?

K u t s c h e r.

Ich — Hum! — den Herrn vom Haus.

F r a n z i s k a.

Perrücke von Gesicht, wie kann er sich erfrechen,
Zu husten wie ein Pferd?

K u t s c h e r.

Man räuspert sich vor'm Sprechen —
Hem, hem! Hum, hum! Mamsell, ich melde mich, ich bin
Der neue Kutscher von dem Gute Wiesengrün,
Den alten hat der Feind als Stückknecht mitgenommen,
Und mit den Pferden bin ich in die Stadt gekommen,
Sonst setzt man wohl auch die in Requisition.

Amalie.

Ich will's dem Vater gleich —

Franziska.

Kerl, du bist ein Spion.

Amalie.

Nein, nein!

Franziska.

Wie wissen Sie — ?

Kutscher.

Sie darf den Kopf nur stecken
Durchs Fenster da; sind's nicht des lieben Papa's Schecken?
Ist's nicht sein Wagen?

Amalie.

Ja.

Kutscher.

Der auf dem Gute stand?
Wüßt' ich nur hier Bescheid, so wär' schon ausgespannt.
Spion? Kreuzsackerment, das müßte mich gelüsten!
Um eine Hand voll Geld spiel' ich nicht mit dem Tod,
Und daß der Herr Offizier da das Mamsellchen küßten,
Darum schiert sich der Feind die blaue Schwerenoth.

Franziska (vor sich).

Er ist ein Pferde-Knecht, ich habe mich geirrt.

Amalie.

Fahrt in den Hof, wo man den Stall euch zeigen wird.

(Beide zu verschiedenen Seiten ab.)

Ende des Fragments.

Schuld und Werth.

Ein dramaturgischer Briefwechsel

mit

Methusalem Müller.

Vorerinnerung.

Im Vorworte zur dritten Auflage meines Trauerspiels, die Schuld, hatt' ich einer Beurtheilung des Stückes in der Allg. Litt. Zeit. von Halle gedacht, welche von Methusalem Müller herrührte. Ich hatt' ihm vorgerückt, daß er die Charaktere der beiden Frauen ungefähr so beurtheilt habe, als ob er eine von ihnen heirathen sollte. Müller nahm dieses Witzwort ohne Empfindlichkeit auf, erwähnte dasselbe in seiner Zeitschrift, und sprach den Wunsch aus, daß ich über den Unterschied zwischen moralischer und ästhetischer Schätzung tragischer Personen mich näher erklären, und nach Befinden diesen Gegenstand mit ihm freundlich discutiren möchte. Dies veranlaßte

nachstehende sieben Briefe, wovon der dritte und sechste, wie man sehen wird, nicht aus meiner Feder sind. Sie mußten des Zusammenhanges wegen mit abgedruckt werden, und es versteht sich, daß dies mit M. Müllers Bewilligung geschehen ist.

I.

Ueber den Unterschied zwischen moralischer und ästhetischer Schätzung der Handlungen und Charaktere in der Tragödie.

Seit langer Zeit, mein hochgeschätzter Freund, ist mir keine so bescheidene Recensentenantwort vorgekommen, als diejenige, welche Sie auf eine antikritische Bemerkung in meinem Vorberichte zur dritten Auflage der Schuld in No. 23. Ihrer Zeitschrift haben abdrucken lassen. Sie haben mich darin aufgefordert, über den Gegenstand zu schreiben, welchen die Ueberschrift dieses Aufsatzes bezeichnet. Ich will es versuchen, so wenig ich mich auch zu einem Streite darüber gerüstet fühle; denn es ist ja wohl kein Streit, zu welchem Sie mich herausgefordert haben. Aber was der Freund nicht wollte, können leicht die Widersacher herbeiführen. Das Zeitblättergebiet, auf welches Sie zu freundlichem Vergleiche mich geladen haben, wird unaufhörlich von literarischen

Parteigängern durchstreift, und, um nur sicher vor fremdem Ueberfalle mit Ihnen parlementiren zu können, muß ich Sie um die Erlaubniß bitten, ein Paar tüchtige Schanzkörbe vor mir herschieben zu dürfen, die ich glücklicher Weise in dem Nachlasse zweier Männer vorfinde, welche im Leben einander lebhaft befehdet haben. Ihre Namen schon gewähren gegen die Angriffe der kunstrichterlichen Kosacken einige Sicherheit; sie heißen Bürger und Schiller.

Bürger spricht in seiner Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus (Sämmtliche Schriften Bd. IV. S. 479.) von einer gewissen Geschmacksgimpelei, welche zu seiner Zeit in den ästhetischen Recensionen piepte. „Sie gimpelt und piept," spricht er, „nach Schönheit, wenn es auf Schärfe, Kraft und Macht und Drang durch Mark und Bein ankommt; und da, wo reine, schlichte Form Alles ausmacht, da piept sie nach Schminke und Kräuselei." Er nennt sie das Entsetzlichste, was dem besonnenen Künstler sein Geschäft verleiden kann, weil, was man auch immer ihrer Armseligkeit entgegensetzen möge, sie immer noch etwas Armseligeres zurückzupiepen hat.

Wäre Schiller nicht der bürgerschen Popularität und Kraftsprache abhold gewesen, so hätt'

er vielleicht statt seiner herrlichen, aber leider wenig gelesenen Abhandlungen über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst, und über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, es dabei bewenden lassen, eine gewisse Kritik im Felde der tragischen Kunst eine Moralitätsgimpelei zu nennen, welche überall, und folglich auch da, wo es auf künstlerische Anregung mächtiger Affekten ankommt, nach edelmüthigen Gesinnungen und tugendhaften Handlungen piept, und nicht selten in dem Geiste des Bedienten Matz in Kotzebue's Intermezzo sich ausspricht, welcher auf der Straße die Polizei gegen den Lord Burleigh aufruft, weil er eben im Theater die fromme Maria Stuart auf das Schaffot gebracht hatte. Aber Schiller liebte, das Uebel bei der Wurzel zu fassen; darum philosophirte er über die wohlgemeinte Absicht, auch im Gebiete der Kunst überall das Moralisch-Gute als höchsten Zweck zu verfolgen, und suchte die Kunst des Scheins und das menschliche Vergnügen daran gegen den widernatürlichen Druck einer ethischen Gesetzgebung zu retten, welche die Vernunft nur an das Leben und an den Trieb nach Genuß der Wirklichkeit richtet. „Das Leben eines Verbrechers," sagt er in der ange-

zeigten Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, „ist nicht weniger tragisch ergötzend, als das Leiden des Tugendhaften. Der Widerspruch seiner Handlungen mit dem Sittengesetze sollte uns mit Unwillen, und die moralische Unvollkommenheit, die eine solche Art zu handeln voraussetzt, mit Schmerz erfüllen; wenn wir auch das Unglück der Schuldlosen nicht in Anschlag brächten, die das Opfer davon werden. Hier ist keine Zufriedenheit mit der Moralität der Personen, die uns für den Schmerz zu entschädigen vermöchte, den wir über ihr Handeln und Leiden empfinden, und doch ist beides ein sehr dankbarer Gegenstand für die Kunst, bei dem wir mit hohem Wohlgefallen verweilen. Denn nicht allein der Gehorsam gegen das Sittengesetz gibt uns die Vorstellung moralischer Zweckmäßigkeit; auch der Schmerz über die Verletzung desselben thut es."

Es ist hier der Ort, mein Freund, wo ich Sie daran erinnern muß, daß Sie in Ihrer Recension (Hall. Lit. Z. No. 61. u. 62. v. J. 1817.) besonders der Darstellung der Reue die Tauglichkeit zum Stoff einer Tragödie abgeleugnet haben. Denn, was Sie darüber im Jahr 1817 sagten — dem hat Schiller schon im Jahr 1792 widersprochen. „Reue, Selbstverdammung, selbst

in ihrem höchsten Grade, in der Verzweiflung, sind moralisch erhaben, weil sie nimmermehr empfunden werden könnten, wenn nicht tief in der Brust des Verbrechers ein unbestechliches Gefühl für Recht und Unrecht wachte, und seine Ansprüche selbst gegen das feurigste Interesse der Selbstliebe geltend machte. — Ob der Tugendhafte sein Leben freiwillig dahin gibt, um dem Sittengesetz gemäß zu handeln; oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewissens sein Leben mit eigner Hand zerstört, um die Uebertretung jenes Gesetzes an sich zu bestrafen: so steigt unsere Achtung für das Sittengesetz zu einem gleich hohen Grade empor; und, wenn ja noch ein Unterschied Statt fände, so wird er vielmehr zum Vortheil des Letztern ausfallen, da das beglückende Bewußtseyn des Rechthandelns dem Tugendhaften seine Entschließung doch einigermaßen konnte erleichtert haben, und das sittliche Verdienst an einer Handlung gerade um eben so viel abnimmt, als Neigung und Lust Antheil daran haben. Reue und Verzweiflung über ein begangenes Verbrechen zeigen uns die Macht des Sittengesetzes nur später, nicht schwächer; es sind Gemälde der erhabensten Sittlichkeit; nur in einem gewaltsamen Zustande entworfen. Ein Mensch, der wegen einer verletzten moralischen Pflicht verzweifelt, tritt

eben dadurch zum Gehorsam gegen dieselbe zurück, und je furchtbarer seine Selbstverdammung sich äußert, desto mächtiger sehen wir das Sittengesetz ihm gebieten."

Gleichviel, ob Sie diese Ansicht eines großen Mannes, der ein Kleiner zu folgen gewagt hat, adoptiren mögen oder nicht; immer wird sie dazu dienen können, Ihnen zu erklären, was mein Vorwurf heißen soll, daß Sie über die beiden Frauen in der Schuld ungefähr so geurtheilt haben, als ob Sie Eine von ihnen heirathen sollten. Sie fanden in Elviren eine gemeine, der Sinnlichkeit unterworfene Natur, indem Sie dieselbe mit der moralisch höhern der Jerta verglichen, und der eine Charakter stieß Ihre moralische Neigung in eben dem Maße zurück, als der andere sie anzog. Aber Charaktere sind in der Tragödie nur Mittel, nicht Zweck *). Der Kunst-

*) Denn die Tragödie — sagt Aristoteles Poet. VI., 12. ff. — ist eine Nachahmung nicht von Menschen, sondern von Handlungen, von Leben, von Glückseeligkeit und Unglück. Denn auch Glückseligkeit und Unglück sind im Handeln enthalten, und das Ziel ist irgend eine Handlung, nicht eine Gemüthsart (ποιότης). — — Daher sind die Begebenheiten und die Fabel der Zweck der Tragödie. Der Zweck aber ist das Wichtigste von allen. Ueberdieß kann es keine Tragödie geben ohne Handlung, wohl aber ohne Charaktere.

richter muß sie nicht lieben oder hassen oder verachten; sondern nach dem Maßstabe ihrer Zweckmäßigkeit zu dem Gesammteindrucke der Komposition beurtheilen; Jago und Othello, Macbeth und Banko müssen vor diesem Richterstuhle gleicher Rechte genießen, und hier muß ihre tragische Rangordnung einzig nach dem Maße bestimmt werden, in welchem sie die Macht des Pflichtgebotes und die Unverletzlichkeit der moralischen Weltordnung zu lebendiger Anschauung fördern. Diese Anschauung, welche überhaupt nur im Zustande der Gemüthsbewegung lebendig werden kann, mag eben so leicht aus dem Mitleid mit der Reue und der Verzweiflung, als aus der Bewunderung der Tugend, ja sie kann selbst aus dem Abscheu vor dem Laster hervorgehen, und wo wäre der Grund, dem tragischen Dichter die freie Wahl unter diesen Mitteln zu entziehen? Wenn er uns die Stärke zeigen soll, womit das Sittengesetz den Menschen beherrscht; warum soll er uns nur die Macht desselben über den Tugendhaften anschaulich machen, und uns zweifelhaft lassen, ob sich dieselbe auch über das Laster und das Verbrechen erstrecke? Daß er beides darf, dünkt mich so unzweifelhaft, daß man vielmehr die Frage aufwerfen könnte, ob er nicht beides müsse, weil er uns außerdem nur den kleinern,

minder bewundernswürdigen Theil dieser Vernunftgewalt vor Augen führen kann.

Sie haben gesehen, mein Freund, daß Sie in der Richtung Ihres Urtheils gegen meine Wahl des Stoffes einem Stärkeren begegnet sind, als ich bin, und ihn erst muß Ihr Scharfsinn zu überwinden trachten, eh' ich fürchten kann, von Ihnen aus dem Felde geschlagen zu werden. Ich bezweifle die Möglichkeit nicht; aber wenn Sie dieselbe zur Wirklichkeit machen, so ergeb' ich mich auf Discretion, es ist mithin zwischen uns beiden kaum noch ein Streit über diesen Punkt denkbar, und ich kann um so ruhiger an die Erörterung gehen, welche Sie mir zum Ziele dieses Aufsatzes vorgesteckt haben, da es wiederum Schiller ist, der mir den Weg dahin gebahnt hat.

Sie wissen, was der poetische Philosoph vom Gebrauche des Niedrigen im Ernsthaften und Tragischen sagt, und daß er ihn für erlaubt hält, wenn das Niedrige in das Furchtbare übergeht, wo sodann die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks durch eine starke Beschäftigung des Affektes ausgelöscht, und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen wird. „Ein Mensch, der stiehlt," sagt er, „würde für jede poetische Darstellung von ernsthaftem In-

halte ein sehr verwerfliches Objekt seyn *). Wird aber dieser Mensch zugleich **Mörder**, so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher, aber ästhetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. **Diese Abweichung des moralischen Urtheils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit.**"

Hier stoßen wir schon auf den Unterschied von moralischer und ästhetischer Größe, oder, um minder mathematisch zu reden, von moralischer und ästhetischer Schätzung. Schiller sucht ihn durch dreierlei Ursachen zu erklären, welche nach meinem Dafürhalten sämmtlich in der Einen zusammenfließen: daß der moralische Prozeß im Gerichtshofe der Vernunft verhandelt und von dem analysirenden Verstande entschieden, der ästhetische hingegen im Audienzsaale der Phantasie instruirt und von dem nie analysirenden Empfindungsvermögen geschlichtet wird.

Die Vernunft fordert von Handlungen und Charakteren Uebereinstimmung mit dem Sittengesetze. Das Empfindungsvermögen heischt von ihnen — Vergnügen, und das kann ihm die freie Kunst überhaupt nur dadurch verschaffen, daß sie ihm das Daseyn und den Umfang aller seiner

*) Er statuirt jedoch Ausnahmen und führt Ifflands Verbrechen aus Ehrsucht zum Belege an.

geistigen Kräfte möglichst gleichzeitig zu fühlen gibt. Wär' es eine Bedingung dieses Vergnügens, daß jede dieser Kräfte ihr Daseyn durch Billigung des auf sie wirkenden Objektes kund gäbe, so würde unser Empfindungsvermögen durch keine Handlung und durch keinen Charakter ergötzt werden können, wenn dadurch nicht zugleich die Vernunft und der Verstand befriedigt würden. Aber dem ist ganz anders. Der Gegensatz von Sinnlichkeit und Geistigkeit waltet unausgeglichen auch noch in dem Verhältnisse der niedern Seelenkräfte gegen die höhern fort, und Phantasie und Gemüth unterhalten mit dem physischen Menschen sowohl, als unter sich selbst, eine innigere Verbindung, als Verstand und Vernunft. Daher können sie auch in entgegengesetzter Richtung wirken und einander widersprechend berühren. Was die Vernunft in ihrem Anspruche auf Allgemeingültigkeit befriediget, kann den Verstand kompromittiren, welcher im Element des Besondern schaltet. Was beiden genug thut, kann das Gemüth schmerzlich zerreißen, und was die Phantasie ergötzt, kann Vernunft und Verstand beleidigen, während es das Gemüth genußleer läßt. Vernunft und Verstand nur können, weil sie überall Gebührendes fordern, nie ergötzt, sondern blos befriediget werden; und nur

von der Phantasie und dem Gemüthe aus, welche sich nach Erfreulichem sehnen, kann dem Menschen das geistige Vergnügen zufließen. Mit ihnen vorzüglich hat es daher die Kunst zu thun. Sie müssen, wenn das Empfindungsvermögen in den Zustand des geistigen Vergnügens versetzt werden soll, ihr Daseyn demselben schlüßlich durch Wohlbehagen kund geben, gesetzt auch, daß sie dahin durch den krankhaften Reiz des Mißbehagens getrieben werden müßten, und es kann in vielen Fällen mit dem Hauptzwecke nicht nur verträglich, sondern ihm sogar förderlich seyn, wenn Vernunft und Verstand uns ihr Daseyn dadurch zu empfinden geben, daß sie über Beleidigung klagen. So ergötzt uns das Zaubermährchen, indem es unsere Einbildungskraft über die Schranken der Verstandesmöglichkeit hinausführt, weil beide Seelenkräfte sich dem Empfindungsvermögen, die eine bejahend und die andere verneinend, verkündigen; und dieses Ergötzen wird steigen, wenn der absolut verneinende Verstand durch Analogie und Konsequenz der Erdichtung zu einer hypothetischen Bejahung gezwungen wird. So ergötzt uns ein Fallstaf, obgleich sein Schlaraffenleben der Vernunft, und seine Aufschneiderei dem Verstande Hohn spricht; denn indem er die Phantasie beschäftiget, den Verstand durch

Witz besticht, und das Gemüth für die in Fett vergrabenen Anlagen in Anspruch nimmt, empfinden wir bei seinem Anschauen behaglich das Daseyn aller unsrer geistigen Kräfte, ohne dadurch gestört zu werden, daß wir von Seiten der Vernunft nur das Gefühl ihres Widerspruchs empfangen. So ergötzt uns an einem Richard, Jago, Macbeth, Franz Moor u. s. f., mitten in dem Abscheu des Gemüthes vor ihrem Charakter, ihre Vollkommenheit im Bösen und die Stärke ihrer Willenskraft, welche die Phantasie anspannen und zugleich den Verstand in seinem Anspruche auf Zweckmäßigkeit befriedigen; und hier, wie in allen ähnlichen Fällen wird das Vergnügen des Gesammteindrucks lediglich von der Bedingung abhangen, daß die Rache, welche Vernunft und Sittengesetz an ihren Beleidigern nehmen, das Gemüth mit ihrer empörenden Erscheinung versöhne. So überhaupt geht es zu, daß, wie Schiller sagt, eine teuflische That, wenn sie nur Kraft verräth, uns ästhetisch gefallen, und Goethe's Mephistophiles, der uns den Menschen und den Teufel in ihrer geheimen Verwandtschaft offenbart, uns in eine künstlerische Freude, in ein ästhetisches Entzücken über das Werk und die Kraft seines Meisters versetzen kann. So endlich, um die Wahrheit der Kunstgesetze des Scheins

durch eine Erfahrung aus dem Reiche der Wirklichkeit zu bestätigen, so, und vielleicht nur so, ist es zu erklären, daß über den weltgeschichtlichen Charakter des Gefangenen auf Helena und über die Würdigung seiner Thaten selbst die Stimmen der Völker, die er unterjochte, und der Individuen, die er in ihren Rechten kränkte, noch getheilt seyn können, weil das Bild dieses kolossalen Willens und des Erfolges seiner Thätigkeit von dem Verdammungsurtheile der Moral und des Rechtes an den Richterstuhl des Geschmackes und der künstlerischen Lust appellirt, wo der veränderte Gesichtspunkt die moralische Null und den ethischen Negativwerth in eine ästhetische Größe zu verwandeln im Stande ist. Die klare Erkenntniß des Unterschiedes dieser beiden Schätzungsarten ist nicht blos ersprießlich für die Kunst und nöthig für ihre Kritik; sie ist beides auch für das wirkliche Leben: denn die Erscheinung ihrer verwirrenden Verwechselung findet sich hier wie im Großen so auch im Kleinen wieder, und nicht immer ist es der thierische Geschlechtstrieb allein, welcher das Herz eines edelsinnigen Jünglings einer Phryne des Kunsttempels von bemalter Leinwand dienstbar macht.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich nun, wie mich dünkt, folgendes Resultat. Die mora-

lische Schätzung der Handlungen und Charaktere kann, wie sie auch immer ausfallen möge, an und für sich die Kritik der tragischen Kunst weder zum Lobe noch zum Tadel berechtigen. Sie kann hier überhaupt nur in Frage kommen, in wie ferne sie auf die ästhetische Einfluß hat, das heißt, in wie fern eben in einem gegebenen Falle die kunstzweckmäßige Beschäftigung unserer geistigen Kräfte, und die Bewegung unserer Affekten, durch die wir am Ende zum Genuß des Gesammteindrucks gelangen sollen, von der Darstellung des moralisch Bösen oder des moralisch Guten abhanget. Die ästhetische Schätzung aber muß niemals vereinzelnd diese Elemente wägen, sondern sie stets in ihrer Zusammenstellung unter sich und mit andern Elementen der Dichtung betrachten, weil, was einzeln ein ästhetisches Gefallen oder Mißfallen erregt, in der Komposition gerade entgegengesetzt wirken kann. Nur in Hinsicht der Grundidee, ohne welche ich mir kein gutes Trauerspiel denken kann, wenn schon ich es nicht eben für nöthig halte, daß sie überall, wie ein Verstandesbegriff, in klare und kurze Worte sich kleiden lasse, fällt die moralische Schätzung mit der ästhetischen zusammen, und eine Tragödie, die eine, dem Sittengesetz widerstreitende Grundidee anschaulich zu machen suchte, würde verwerf-

lich seyn, wenn auch der Dichter der tugendhaftesten Personen und der edelsten Handlungen zum Zweck dieser Anschaulichmachung sich bedient hätte. Hier hat, erst wenn die Vernunft befriediget ist, der Geschmack eine Stimme, und nur die Frage, ob der moralisch unverwerfliche Hauptgedanke auch moralisch erhaben sey, kann vor seinen Richterstuhl gezogen werden. Inzwischen darf auch bei dieser Untersuchung die Vernunft lediglich nach ihrer eignen, allgemein gültigen Gesetzgebung richten, ohne dasjenige einzumischen, was die positive Sittenlehre, welche man Religion nennt, daran verändert haben kann.

Bei diesem delikaten Punkte lassen Sie mich eine Erörterung endigen, welcher er zum natürlichen Gränzsteine dient. Sein Ueberschreiten würd' uns auf den Unterschied von heidnischen und christlichen, katholischen und protestantischen Grundideen und Tragödien führen, und wenn ich meiner Neigung folgte, die Universalität der tragischen Kunst zu verfechten, würd' ich, um bürgerisch zu reden, mit dem Gepiep der Moralitätsgimpelei auch noch das Rabengeschrei der Zeloten gegen mich vereinigen. Diese wie jene Musik ist gewiß Ihnen wie mir zuwider.

Es ist überflüssig, daß ich Sie am Schlusse dieses Briefes meiner Achtung versichere; ich habe

sie Ihnen durch den Inhalt bewiesen, obschon Sie hoffentlich um eines scherzhaften Ausdruckes willen nie daran gezweifelt haben.

II.

Ueber Franz Moor und Mephistopheles.

Hab' ich es nicht gesagt, mein hochgeschätzter Freund, daß wir in unserer Erörterung über die moralische und ästhetische Schätzung der Handlungen und Charaktere im Trauerspiel nicht ungestört bleiben würden? Ich fürchtete den Angriff der literarischen Kosaken, die in den Tageblättern streifen, aber statt ihrer erscheint eine liebenswürdige Amazone, deckt Sie mit ihrem Schilde, und und streckt mir mit zarter Hand den mächtigen Speer entgegen. In dieser Stellung, so reitzend durch ihre Furchtbarkeit, und so furchtbar durch ihren Reitz, fordert sie von mir Rechenschaft, nicht über meine Dichterstunden, sondern über fremde, und klagt mich an vor dem Richterstuhle des Herzens, weil ich nicht nur Schillers Franz Moor, sondern den Teufel selbst, Goethe's Mephistopheles, in Schutz genommen habe.

In Schutz genommen? Ich? Schiller'n und Goethe'n? Freund, ich bin geschlagen durch die bloße Herausforderung zum Kampf. Meine Eilelkeit ist bis zum Entzücken aufgeregt, und ich möchte mit dem Hauptmann Hold in der Onkelei sagen:

Wo gleich an Lust der Sieg wie die Ergebung ist,
Da ist der Stark' ein Thor, wenn er sich lange wehret;

müßt' ich mich nicht so erstaunlich vor einem gewissen journalistischen Pudel mit der Laterne fürchten, der so gern meine Thorheit, die sich für Stärke geben will, beleuchtet. So fein also hat diese Penthesilea mich umstrickt, daß ich fechten muß, damit ich nicht scheine, mich für einen Helden zu halten.

Flecken nennt sie den Mephistopheles und Franz Moor, Flecken, in denen keine Spur des Lichtes zu entdecken ist, von welchem doch jedes Gemälde in allen Punkten durchdrungen seyn soll. Die Freyheit des Willens, sagt sie, ist gänzlich in ihnen vernichtet, und sie handeln nur im entschiedendsten Wahnsinne der finstersten Bosheit. Auf die Griechen beruft sie sich, welche das Anschauen des Göttlichen, als des höchsten Menschlichen, für den höchsten Zweck der menschlichen Kunst achteten. Und wo, wenn sie könnten, blutige Thränen fließen würden, da erklärt sie

das ästhetische, wie das moralische Wohlgefallen für unmöglich.

Sie sehen, mein Freund, daß diese Streiche sich allenfalls noch pariren ließen mit den Wendungen, die uns die akademischen Fechtmeister gelehrt haben. Auch der kohlpechrabenschwarze Flecken Mephisto hat noch einen Schimmer von Licht: den Humor. Auch dem Franz Moor kommt noch eine Entschuldigung zu statten, die Schiller von Shakespeares Richard geliehen hat: den Aerger über seine Mißgestalt, den freilich eine reitzende Amazone Mühe haben wird, ihm nachzuempfinden; und wo wäre denn bei beiden irgend ein Zwang, der ihren freien Willen bände, wenn sie sich bessern wollten? Auch die Griechen haben eine Medea, welche ihre Kinder mordet, um ihren Gemahl für seine Untreue zu züchtigen; haben eine Clytemnästra, die ihren Gatten erwürgt, um einen andern zu heirathen; haben Eumeniden, die mit der Schlangengeissel einen Muttermord rächen, den ein Gott geboten hatte: und selbst die blutigen Thränen, die wir mit Lear um Cordelien und um ihn selbst weinen möchten, werden dadurch zum Genuß, daß sie unser Gefühl zwingen, aus der irdischen Qual sich in die Burg des Glaubens an ein Jenseits zu flüchten.

Aber was würden Gründe wider eine Gegne-

rin mir nüzen, welche sich auf das Recht ihres Geschlechtes beruft, statt des Kopfes mit dem Herzen zu denken, zu welchem alle Gründe nur durch das Gehirn ihren Weg nehmen können? Unmuthig werf' ich diese plumpen, nur gegen Männer brauchbaren Waffen weg, verlasse den dürren Sand des Kampfplatzes der Kunstphilosophie, und nehme vorerst eine feste Stellung in der Küche.

In der Küche? Allerdings, mein Freund. Mit einer Hausfrau möcht' ich kein Gefecht in der Küche wagen; aber mit einer literarischen, kunstrichterlichen Amazone geht das schon an. Und was wäre denn für Sie Entwürdigendes dabei, mir dahin zu folgen? Wie oft führt nicht der geniale Jean Paul seine Leser und Leserinnen in die Küche, um ihnen durch die Bilder, Sinnbilder und Gleichnisse, welche sie darbietet, seine Gedanken über die Tiefen der menschlichen Brust, über die Labyrinthe des Erdenlebens und über die Räthsel einer Welt jenseits der Sterne anschaulich zu machen? Denselben Dienst, obwohl zu viel geringerm Zwecke, soll sie auch mir leisten, und ich hoffe, nicht meine Gegnerin zu überwinden, sondern ihr den Frieden abzukaufen, indem ich ihr das Geheimniß der Kunst verrathe, die ich mit zweifelhaftem Glücke getrieben habe, indem ich

ihr anschaulich mache, daß Tragödien im Grunde nicht anders gemacht, genossen und verdaut werden, als kräftige, aufregende und schmackhafte Speisen.

Welcher Kunstrichter im Fache der Kochkunst verlangt wohl, daß alle Bestandtheile solch' einer Speise, so wie wir sie einzeln in der Küche antreffen, wohlschmeckend seyn sollen? Welcher Schmeckfreund geht in die Küche, um Salz mit Löffeln zu essen, Pfefferkörner zu zerbeißen, Knoblauch, oder gar assa foetida, den tragischen Hebel des hohen Geschmacks, zu kauen? Gleichwol gehören diese Quälgeister des Gaumens und der Zunge wesentlich zu den besten Gerichten, und ihre Mischung unter einander sowohl als mit den Schmeichlern unserer Zungenwärzchen, ist die Mutter dessen, was wir Schmackhaftigkeit nennen. Ich verstehe nichts von der Chemie, und weiß daher nicht, ob es möglich wäre, mit ihrer Hülfe diese Mischung des Koches wieder in ihre Elemente zu zersetzen. Aber wenn es möglich wäre, wer würde bei der Tafel diesen Scheidungsprozeß auf seinem Teller vornehmen, und die Urbestandtheile einzeln kosten wollen? Wer, wenn er in der Brühe ein unzersetztes Pfefferkorn antrifft, hütet sich nicht weislich, es mit den Zähnen zu spalten?

Machen wir die Anwendung davon auf den Genuß der tragischen Festtagskost. In seiner schwarzen, geheimnißvollen Küche mischt sie der poetische Koch, und sendet sie auf die Tafel des Kunstgeschmacks, der seinen Sitz hat im menschlichen Gemüth. Als Mischung soll es dieselbe genießen, darum hat er sie gemischt. Immerhin mag der Scheidekünstler Verstand, wenn das Gemüth die Mischung genossen hat, den glücklichen Umstand ihrer Unverzehrlichkeit zur Befriedigung seines chemischen Dilettantismus benutzen, und sie in ihre Küchenbestandtheile zersetzen; aber es muß ein höchst naschhaftes Gemüth seyn, welches von seiner Hand nun auch die Elemente einzeln zum Kosten sich reichen läßt, und ein sehr wunderliches, welches von jedem derselben Wohlgeschmack erwartet, und von jedem Charakter, von jeder Handlung, von jedem Ausdrucke fordert, daß er ihm angenehme Empfindungen errege.

Diesen Anspruch machen, das nenn' ich mit dem Herzen denken, und wenn dazu die Frauen eine natürliche Neigung haben, so können sie dieselbe, wie ich eben gezeigt habe, nirgends besser als in der Küche bezwingen.

„Aber warum kocht denn der Tragöd seine Schüssel nicht aus lauter wohlschmeckenden Ingredienzien zusammen?" So gewiß unsere Ama-

zone ein Weib ist, so gewiß schwebt schon diese Frage auf ihren Lippen.

Wenn ich nur an Goethe's Faust dächte, oder an Schillers Räuber, so könnt' ich versucht werden, darauf zu antworten: weil er überhaupt nicht so eigentlich für Frauen kocht. Aber im Allgemeinen ist das nicht wahr: denn welcher Sänger möchte unter seinen Zuhörern die Frauen entbehren, in denen die leiseste Empfindung wiederklingt? Die Wahrheit ist, daß der tragische Koch die Unmöglichkeit einsieht, aus Wohlgeschmack und Wohlgeschmack und nichts als Wohlgeschmack eine Speise — ich möchte lieber sagen eine Arznei — zu bereiten, die den Menschen durch Schmerz zu Lust, durch das Gefühl seiner Verwundbarkeit zum Genuß seiner moralischen Gesundheit, durch Schrecken und Mitleid zur Erhebung führen soll. Schon weil er nothwendig Leiden braucht, kann er Handlungen und Begebenheiten nicht entbehren, welche Leiden erregen, und mithin keine rein wohlschmeckenden Bestandtheile der Speise sind.

„Aber Charaktere? Muß er denn auch abscheuliche Charaktere in seinen Topf thun?" Er muß nicht immer; aber oft ist ohne sie sein Zweck nicht zu erreichen. Gewaltig langweilen würd' es unsere Penthesilea, wenn ich hier alle möglichen

Fälle dieser Art kenntlich machen wollte. Ich will mich auf die zwei beschränken, welche sie anficht.

Der Grundstoff zu Schillers Räubern ist aus dem Lear genommen. Der alte Moor und seine Söhne sind Nachbilder von Gloster und seinen Söhnen. Das leichtgläubige Ohr, welches der Vater dem bösen Sohne leiht, stürzt den bessern und ihn selbst in das Verderben. Das ist das eigentliche Leiden dieser Tragödie, womit uns der Dichter rühren, und, wie Shakespeare im Lear, an die Folgen des Irrthums und der Ungerechtigkeit mahnen will, worein Väter im Urtheil über den Charakter ihrer Kinder verfallen können. Wer sieht hier nicht sofort, daß die höchste Bosheit des Einen Sohnes eine mit dem Zwecke als nothwendig gegebene Bedingung ist? daß man ihr Daseyn nicht tadeln kann, bevor man nicht bewiesen hat, daß die Moral der Fabel untragisch sey? Ist Franz minder bös, so wird auch der Irrthum, die Ungerechtigkeit des Vaters geringer, wird minder anschaulich, und die daraus entspringenden Folgen verwunden unser Herz um so tiefer, quälen es um so unerträglicher, je weniger wir ihren Urheber hassen, und in seiner endlichen Züchtigung Linderung finden können. Der moralische Richter in des Zuschauers Brust verdammt ihn; aber das thut ja der Dichter auch;

er vollstreckt an ihm die gleichgemessene irdische Strafe, und läßt uns sogar die ewige im Spiegel seiner Gewissensangst schauen. Was wollen wir mehr?

Kommen wir zum Mephistopheles. Eine Tragödie, welche damit endigen soll, daß der Teufel den Helden, nachdem er ihn verführt hat, bei lebendigem Leibe holt, kann natürlich des Teufels nicht entbehren. Ob eine solche Tragödie geschrieben werden dürfe, das ist keine Frage. Wer kennt nicht Miltons verlornes Paradies, und wer wollte der Tragödie das Recht auf übersinnliche Stoffe bestreiten, dessen das Epos genießt, insofern nur der Umfang des Stoffes der dramatischen Form nicht widerstrebt? Alles kommt blos auf das Wie bei der Einführung des Teufels an, und darin hat Goethe seine Meisterschaft bewiesen.

Ich weiß nicht, ob meine liebenswürdige Gegnerin den Faust Blatt für Blatt gelesen hat. Ich muß es bezweifeln: denn er hat Scenen (die Vorgänge in der Hexenküche und den Ball auf dem Blocksberge z. B.), welche Frauen, auch wenn sie Amazonen sind, nicht füglich lesen können. Er ist nach den Maximen gedichtet, welche der Direktor im Prolog ausspricht:

Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen,
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus,
Wer vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.
Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken,
Solch' ein Ragout, es muß euch glücken,
Leicht ist es vorgelegt u. s. f.

Diejenigen Stücke des Ragout, welche recht eigentlich mit Teufelsdreck gewürzt sind, hat der Dichter den Frauen nicht vorlegen wollen; sie sind blos für Männer bestimmt, die ohne Scham den Begriff der menschlichen Vieheit unter dem Mythos des Schmutzes der Hölle anschauen können. Diese Stücke des Ragout mag ich wenigstens gegen das schöne Geschlecht nicht vertreten; ja ich bekenne, daß ich sie selbst nicht sonderlich vermissen würde, weil der Dichter es dabey ein wenig an dem Korrektiv desjenigen Witzes hat fehlen lassen, womit in ähnlichen Fällen der große tragische Koch Shakespeare sich zu helfen weiß.

Aber abgesehen davon, was läßt sich gegen den Teufel Mephisto einwenden? Er ist der erträglichste, den man sich denken kann. Er hat Zutritt im Himmel, und Gott der Herr sagt selbst zu ihm:

Ich habe deines Gleichen nie gehaßt,
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zu Last.

Als Schalk geht er durch das ganze Stück. Für seine eigne Person den Schlingen der Sinnlichkeit nach unten zu entronnen, belacht er die Menschheit, die ihnen entgehen will, ohne die Flügel zu gebrauchen, wodurch sie ihnen nach oben zu entkommen könnte. Keine neuen thut er hinzu; er führt den Faust und sein Gretchen nur von Zeit zu Zeit dahin, wo sie am dichtesten liegen, und macht dadurch, daß er sie Schritt vor Schritt sich darein verwickeln läßt, alle, die sie zu fürchten haben könnten, so genau mit ihrer Lage bekannt, als ob er sie in der Kunst unterrichten wollte, eine topographische Karte davon zu entwerfen. So dient er einem eben so moralischen als poetischen Zwecke, und nur dadurch, daß er so ruhig und ohne allen Eroberungsversuch Gretchen dem Scharfrichter und dem Himmel überläßt, kann er allenfalls das Gefühl derjenigen Frauen beleidigen, die es selbst an dem Teufel nicht wohl vertragen können, wenn er nicht nach ihrem Besitze lüstern ist. Weit entfernt, ein Flecken im Gemälde zu seyn, ist er vielmehr das Licht, welches uns das fleckenreiche Bild der Menschheit erleuchtet. Er ist ein eben so ergötzlicher Teufel, als der Kaliban im Sturm ein ergötzliches Vieh ist. Beide wollen nicht geliebt seyn; aber sie können auch vernünftiger Weise nicht gehaßt

werden, da sie offenbar Geschöpfe der Phantasie sind, welche die dichterische Zeugungskraft in das Scheinleben rief, um die feinen Gränzen anschaulich zu machen, wo, nach unten hinab, die beiden Naturen der Menschheit, die sinnliche und die moralische, das Gebiet der Bestialität und der Hölle sich berühren. Daß Mephisto die menschliche Gestalt und Kaliban Spuren davon trägt, darf ihnen die empfindliche Menschheit nicht übel nehmen; es ist poetisch nothwendig, um fortdauernd zur Vergleichung des noch Menschlichen mit dem nicht mehr Menschlichen anzuregen. Will die Dichtkunst auf ähnliche Weise die entgegengesezte obere Gränze der menschlichen Doppelnatur sichtbar machen, so bringt sie dieselbe mit einem Engel oder Gott von menschlicher Gestalt in Berührung.

Doch wo gerathe ich hin? Ich habe meine feste Position in der Küche verlassen, und mich wieder heraus auf den Boden der Kunstphilosophie gewagt, wo ich verloren bin, wenn ich der Kunstrichterin das Recht zugestehe, mit dem Herzen zu denken, oder, welches so ziemlich auf Eins hinauslaufen würde, mit dem Kopfe zu fühlen. Dies Recht der Kritik ist undenkbar, wenn die Pflicht des Dichters nicht auf das Geschäft beschränkt wird, lediglich für das Herz zu dichten. Das

würde die Dichterpflicht ungemein leicht machen. Aber so lange Vernunft, Verstand und Phantasie ihren Anspruch nicht aufgeben, kommt man damit nicht fort; und ich muß daher meine Penthesilea bitten, diese drei Mitinteressenten zum Kongresse mitzubringen, wenn ein Frieden zwischen uns geschlossen werden soll, dem die benachbarten Mächte ihren Beifall geben, und neben welchem die Säulenwerke bestehen können, die den poetischen Ruhm der Nationen tragen, unter denen sie entstanden sind.

Sie aber, mein Freund, Sie haben denn doch im Grunde den gefährlichen Krieg über mich gebracht, nnd wenn ich nicht glauben soll, daß Sie nur mit dem Hamen der schlagfertigen Neutralität im Trüben fischen wollen, so werden auch Sie nun für oder wider den Moor und den Teufel das Schwert zücken müssen.

III.

Auch ein Wort über Franz Moor und Mephistopheles, an A. Müllner von Methusalem Müller.

Sie setzen mich in eine ganz eigene Verlegenheit, mein hochgeschätzter Freund, indem Sie

mich auffordern, als Partei an einer Erörterung Theil zu nehmen, welche sich zwischen Ihnen und einer Dame über die genannten dichterischen oder erdichteten Personen, als Gegenständen wahrer Kunst angesponnen hat, und zwar auf Veranlassung der Dame, die als Intervenientin sich in unsern frühern Streit (besser certamen zu nennen, wenn dies Deutsch wäre) über die moralische und ästhetische Größe gemischt hatte. Ich nenne diese Verlegenheit eigen, weil mir, auf welche Seite ich mich wende, Bedenklichkeiten aufstoßen; denn wollte ich es mit Ihnen gegen die Dame halten, so würde man rufen: zwei Männer gegen ein Frauenzimmer! das ist nicht erlaubt; wollte ich mich entschieden auf die Seite der Dame neigen, so müßte ich zum Theil falsch seyn, denn ich theile größten Theils Ihre Ansicht, mein Freund! Was zu thun? Leicht würde ich mich dem Streite ganz entziehen können, da die Dame den Punkt unsers frühern Streites ein wenig verrückt hat, allein der Verdacht des Eigennutzes, den Sie auf mich werfen, wenn ich nicht auf dem Kampfplatze erscheinen wollte, indem Sie am Schlusse Ihres Aufsatzes sagen, Sie würden glauben: ich habe nur mit dem Hamen der schlagfertigen Neutralität im Trüben fischen wollen, faßt mich bei der schwachen Seite, ob ich

gleich gewiß bin, daß mir jeder meiner denkenden Leser eine Angellust verzeihen würde, wodurch ich in den Stand gesezt werde, solche Fische auf meine Tafel zu setzen, wie der, der von Ihnen sich herschreibt. Indessen, wer weiß, ob nicht auch mein Einmischen in den Streit am Ende mir noch für meine literarische Tafel eine ähnliche Ausbeute verschaft, nach der, wie ich weiß, meine Gäste so lüstern sind. Daher stelle ich mich! Jedoch nicht um eine Partei zu verstärken, sondern den Frieden zu vermitteln, wenn auch mit gewafneter Hand.

Ob Sie gleich von dem Rechte des schönen Geschlechts, mit dem Herzen zu denken, nicht sonderlich viel zu halten scheinen, erkennen Sie es wenigstens im Scherze dadurch an, daß Sie den Kampfplatz der Kunstphilosophie verlassen und Ihre Position in der Küche nehmen. Sie nennen diese eine feste. Mit Recht! denn die Angriffe, welche Sie aus derselben machen, beweisen es. Nicht um diese abzuschlagen, sondern um die Dame einigermaaßen wenigstens dem Feuer zu entziehen, bemerke ich, daß das, was sie mit dem Herzen denken nennt, wohl auch von uns geübt wird, wenn wir etwas künstlerisch komponiren. (Sie sehen, ich bin doch nicht gar zu bescheiden, da ich mich Ihnen durch dies wir anschließe.)

Sie meint nur ein Denken, das nicht bloßes mathematisches Berechnen ist, sondern ein Auffassen von Ideen mit der ganzen Menschheit, folglich auch mit dem Herzen. Was ich vom Denken überhaupt halte, wissen Sie, ich habe es unter andern bei Gelegenheit der Anzeige ihres Yngurd (im vor. Jahrg. dieser Bl.) deutlich merken lassen; allein Sie wissen auch, was aus Kunstwerken wird, welche blos aus dem Kopfe entsprungen, wie Rechnungsexempel dastehen, an denen sich alle fünf Species nachweisen lassen.

In Ihrer Stellung aber selbst finde ich Gelegenheit etwas für die bedrängte Amazone zu thun. Nemlich so: Ich glaube, sie begreift die Nothwendigkeit, unter Speisen, welche wohlschmeckend werden, besonders welche einen haut goût bekommen sollen, nicht lauter wohlschmeckende Substanzen zu mischen; die Gewürze als Aufregungsmittel der Werkzeuge, womit man schmeckt, dürfen durchaus nicht fehlen, allein ich glaube auch, daß sie diese nicht meynt, wenn sie in der ästhetischen Küche den Franz Moor und Mephistopheles verwirft. Sie meint wohl solche Substanzen, welche man an sich als Ekel und Widerwillen erregend, oder als widerstrebend dem Geschmacksinne in keiner Küche dulden kann, dahin gehören, scheint es mir, keines-

weges die Gewürze, welche, wenn sie auch nicht in Menge allein genossen werden können, doch allein genommen werden können ohne Abscheu, z. B. der Pfeffer, der Zimmt, das Salz u. s. w., sondern verdorbene Ingredienzien, oder solche, welche diesen in Hinsicht der Wirkung auf den Geschmack gleich kommen. Hier tritt auch noch die Bedenklichkeit ein, ob sie nicht, als nicht mehr im naturgemäßen Zustande befindlich, der Gesundheit schädlich werden können. Daß die Dame aber den Mephistopheles, wie ihn Goethe schildert, und den Franz Moor für solche Ingredienzien hält, ist, so dünkt auch mich, ein Irrthum, und Sie haben es ihr auf eine Art bewiesen, welche nicht nur den ausgelernten ästhetischen Koch, sondern auch den trefflichen ästhetischen Chemiker offenbart. Wir müssen freilich den Franz Moor hassen, als moralisches Wesen, allein wir können uns nicht mit Ekel von ihm wenden, denn er ist in den Aeußerungen seines Wesens nicht gemein oder gar niedrig. Er hat wohl Ahnungen von dem, was edlere Menschen sind, und wodurch sie es sind, und seine äußere Häßlichkeit haben Sie selbst schon als einen Zug des Dichters angeführt, der einen leichten Lichtrefler auf die Schreckensgestalt wirft. Denn das ist sie und soll sie seyn, wiewohl man hie und da vielleicht dem

Dichter ein wenig Uebertreibung nicht ohne Grund vorwerfen könnten; in das große, erhabene Gemälde gehört sie wesentlich, und ihre Wirkung zu Hervorbringung des tragischen Effekts ist entschieden. Der Mephistopheles im Faust ist ebenfalls so meisterhaft nüancirt, daß man mit kunstgeübtem Auge wohl die zarten Lichter bemerkt, die die dunkle Gestalt zur Gestalt überhaupt machen.

Als ich im Beginn unsers certaminis aesthetici die Meinung äußerte: ich könne mir eine ästhetische Größe ohne Moralität nicht denken, hatte ich nichts mehr und nichts weniger im Sinne, als das Niedrige und Gemeine von dem Kreise der ernsten Kunst auszuschließen, weil dieses nur Ekel und Abscheu erregen kan. Ich folgte hierin nur Schillern, der in seiner geistreichen Abhandlung über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst, im Ernsthaften und Tragischen, das Niedrige nur dann angewandt wissen will, wenn es ins Furchtbare übergeht. Ein Dichter, der es unternähme, einen im Schlamme der gemeinsten Sinnlichkeit sich wälzenden Menschen, mit aller Kunst, die ihm zu Gebote stände, auch der vorzüglichsten zu schildern, und als Hauptbild eines Gemäldes aufzustellen, würde dem plastischen Künstler gleichen, der ein Kunstwerk aus einem Stoffe arbeiten

wollte von so übelriechender Natur, daß es kein Mensch in seiner Nähe aushalten könnte. Wie dieser die physische Gesundheit, würde jener auch die moralische des Beschauenden in Gefahr setzen, und wenn ein Kunstwerk auch nicht Moral auf die gewöhnliche, alltägliche Art befördern soll, darf es diese doch auch nicht zerstören wollen, weil es dann in einen Widerspruch mit sich selbst gerathen würde, denn es kann nur von einem Geistiggesunden gehörig genossen werden, und geistig gesund ist nur der moralische Mensch.

So, mein Freund, lassen Sie die Dame zwischen uns beide treten, denn Sie würden mich doch nicht so, wie ich mich gestellt habe, zwischen sich und der Dame dulden, und uns freundlich die Hände reichen, damit das Publikum eine rührende Versöhnungsscene zu schauen bekomme.

* * *

Anhang.

Danksagung der Verfasserin von Gustavs Verirrungen, an den Verfasser der Schuld.

Penthesilea? Nicht doch! Wo wäre denn die von mir vertheidigte böse trojanische Sache, und wer repräsentirte dann den, nur an der Ferse

verwundbaren, mich in die Unterwelt befördernden Achilles? — Was versteht eine Penthesilea von der christlichen Küche, und wie kann man für sie brauchbare Gleichnisse daraus hernehmen? — Nein, nein! das war nur so eine façon de parler! Der berühmte Verfasser der Schuld ahnete ganz artig, daß er es mit einer tüchtigen Hausfrau, die ihn nirgends besser als in der Küche verstehen würde, zu thun habe.

O wie selbstzufrieden hat er mich gemacht! wie zufrieden muß ich daher mit ihm, und wie unmöglich muß fortan jeder Streit unter uns seyn! Jetzt weiß ich, durch ihn aufgeklärt, erst recht was ich meinte. Die Assafötida wollt' ich (gleichviel ob ich es konnte) aus der Küche des guten Geschmacks vertreiben. Das wird mich noch im Kahne des mürrischen Fuhrmanns erfreuen, und ich gehe nicht allein vollkommen gerechtfertigt in mein Haus, sondern mit der größten Selbstgefälligkeit in meine Küche, in welcher ich längst nach dem Urtheile der Kenner, und, was viel mehr ist, der Kennerinnen, festen, ja den festesten Fuß gefaßt habe.

Wie geschickt, wie würdig und ergötzend der Streit nun ausgeführt werde, Niemand kann sich dabei in einer beneidenswürdigeren Lage befinden, als ich, die dem allen aus ihrem Lieb-

lingsaufenthalte, der Küche, und wahrhaft göttlich, nämlich mit Selbstzufriedenheit gesättigt, zusieht. Preis und Dank meinem Zurechtweiser! und sollt' es ihm im christlichen Himmel, oder auf dem griechischen Olymp *) (von den elisäischen Feldern kann, mancher verdrießlichen Umstände wegen, nicht die Rede seyn) nicht gefallen — die schönste Houri im mahomedanischen Paradiese.

IV.

Moor, Mephistophiles, Penthesilea und Sappho.

In dem Dreistreite über Moor, Mephistopheles und ästhetische Größe überhaupt, wollen Sie am Schlusse Ihres Schreibens in No. 145. und 146. eine *rührende Versöhnungsscene* vor dem Publikum. Sie kennen es, das Publikum, mein verehrter Freund! Es liebt die *Rührspiele*, und wie die Theaterschneider (ich meine

*) Warum es vielleicht dem berühmten Verfasser der Schuld weder im christlichen Himmel, noch auf dem griechischen Olymp gefallen möchte, darf, ungefragt, nicht verrathen werden.

diejenigen, welche die Stücke für die Bühne zurechtschneiden) den Tragödien seine Gunst bisweilen dadurch erwerben, daß sie dieselben am Schlusse in Rührspiele umschaffen; so gefiel ihm am Ende wohl auch unser Streit über die Tragödie, wenn wir ihn, wie ein Familiengemälde, rührend endigten. Nun, versöhnen wollen wir uns gewiß; aber ich weiß nicht, wo wir den Rührstoff hernehmen wollen, denn nach meiner Ueberzeugung kann zwischen uns der Friede nur auf dem Gebiete der Mathematik geschlossen werden.

Mathematik? fragen Sie. Was soll die in der Aesthetik? Was in einer Discussion, an welcher eine Dame — unsere Penthesilea — Theil hat? Mit der Dame, denk' ich, sind wir fertig. Sie hat aus der Küche, wo ich Position gegen sie genommen hatte, mich Sp. 1164 ohne weitere Umstände herausgeworfen, und erklärt, daß sie aus diesem ihren Lieblingsaufenthalte heraus dem ferneren Kampfe mit Selbstzufriedenheit zusehen will. Ich bin gesonnen, sie in ungestörtem Besitze sowohl der Küche als der Selbstzufriedenheit zu lassen, denn — die Wahrheit zu sagen — ich fürchte mich vor ihr. Das sogenannte schwache Geschlecht ist nun einmal unüberwindlich. Bringen wir es auch einmal aus dem Texte, so schlägt es uns in den Noten. Nach demjenigen zu ur-

theilen, was die Amazone bei Gelegenheit des christlichen Himmels, des griechischen Olymps, der elisäischen Felder und des mahomedanischen Paradieses Sp. 1164 in der Note sagt, scheint sie geneigt, mich dem Publikum als einen Türken darzustellen, und dafür, daß ich Schillers Franz Moor und Goethe's Mephistopheles gegen sie vertheidiget habe, die Christlichkeit meines eigenen Charakters zu bestreiten. Solche christliche Liebe scheu' ich ein wenig, zumal wenn sie Posto in der Küche gefaßt hat, wo alles gleich bei der Hand ist, den Gegner — auf dem Roste zu braten. Lassen Sie uns also unsern Streit fern von der gefährlichen Küche, und sowohl ohne Rost als ohne Rührlöffel, auf einem Kampfplatze endigen, wohin ein Frauenzimmer uns schwerlich folgen wird: auf dem Grund und Boden der Mathematik, und zwar der Algebra.

Sie können sich eine ästhetische Größe ohne Moralität nicht denken. Ich habe behauptet, sie sey von der Moralität an und für sich unabhängig. Wir werden uns vereinigen, wenn wir, wie die Algebraisten, zwischen negativen und positiven Größen unterscheiden. Was ist das? wird hier mancher Leser fragen. Nun, das Geld oder das Geldeswerth, welches eine Person besitzt, ist die positive Größe ihres Vermögens;

die Schulden, die sie zu bezahlen hat, sind die negative Größe desselben. Dies Beyspiel erläutert die Sache am populärsten. Die Anwendung macht sich von selbst. Die Moralität einer Handlung kann recht füglich die positive, die Immoralität die negative Größe derselben heißen. Eben so mit dem Charakter. In der That nennen wir jene moralischen Werth, und diese moralische Schuld. Die Verwandtschaft der Namen schon deutet auf Verwandtschaft der Begriffe. Alle Größenschätzung ist ursprünglich mathematisch, auch bei denen, die nichts von Mathematik wissen. Sie steigt und fällt nach dem Maße, in welchem sich ein Gegenstand von dem Nichts (der Null) entfernt; und so lange wir ihn nicht auf einen bestimmten Zweck beziehen, gilt es gleich, ob diese Entfernung vom Nichts in das Positive oder in das Negative, in den Werth oder in die Schuld hinein sich erstreckt.

Wenn ein Kaufmann mit einigen Tausenden fallirt, so sprechen wir geringschätzig von einem „Lumpenbankerott." Gehn die Schulden in die Millionen, so empfinden wir für denjenigen, der sie gemacht hat, noch eine Art von Achtung, die nach Befinden bis zur Bewunderung, einer nahen Verwandten der Verwunderung, steigen kann. „Die Schande nimmt ab mit der wachsenden

Sünde," sagt Fiesko bei Schiller, und es ist nur allzuwahr, was er sagt, eben weil auch die negative Größe dem Menschen auf dem Wege der natürlich-mathematischen Schätzung Achtung abnöthiget. Nur das Kleine erlangt sie nicht und der Begriff der Armuth (des Nichthabens) oder des mäßigen Vermögens steht daher in dieser Art von Werthmessung dem Begriff einer ungeheuern Schuldenlast nach.

Genau so ist es in der tragischen Kunst mit den Handlungen und Charakteren. Groß ist hier, was weit vom Nichts absteht, gleichviel auf welcher Seite. Alles, was ihm nahe liegt, oder mit ihm zusammenfällt, ist klein, gemein, niedrig.

Es giebt eine moralische und eine unmoralische Niedrigkeit, wie es eine moralische und eine unmoralische Erhabenheit gibt. Nennen wir nun diese die moralisch-negative, jene die moralisch-positive Größe oder Kleinheit einer Handlung oder eines Charakters, so sind wir, mein verehrter Freund, auf der Stelle in den Friedenszustand versetzt. Sie können sich keine ästhetische Größe ohne Moralität denken. Ich auch nicht. Nur kann diese Moralität eben so wohl negativ als positiv seyn. Der Tragöd ist befugt, beide Arten zu gebrauchen, um Ihr Gemüth zu bewegen, nur muß er Ihnen nicht

eine für die andre verkaufen, er muß nicht machen wollen, daß Ihr moralisches Gefühl die negative liebe und die positive gering achte. Will er das, dann trifft ihn ihr scharfsinniger Vorwurf: er geräth in Widerspruch mit sich selbst, denn er zerstört die geistige Gesundheit des Beschauers durch das Werk, welches nur der Geistig-gesunde genießen kann.

Nur so, mein Freund, läßt sich die moralische Schätzung mit der ästhetischen ausgleichen, und nur von diesem Gesichtspunkte aus können Macbeth und der standhafte Prinz, Antigone und Medea in der tragischen Kunst nebeneinander bestehen.

Sie wollen Sp. 1155. nichts wissen von „Kunstwerken, welche blos aus dem Kopfe entsprungen, wie Rechnungsexempel dastehen, an denen sich alle fünf Species nachweisen lassen." Sie haben Recht; aber Sie sehen, daß denn doch die Berechnung von dem Geschäft des Dichtens nicht nothwendig ausgeschlossen seyn muß, da bei der Kritik sogar die Algebra anwendbar ist, freilich cum grano salis. Ja ich möchte diejenigen Kunstrichter, welche die Handlungen und Charaktere der Tragödien nach Art der Sittenrichter beurtheilen, gemeine Rechenmeister nennen, welche sich blos auf die sogenannte nie-

drige oder gemeine Arithmetik verstehen, wo der Unterschied des Positiven und Negativen noch nicht so, wie in der höheren Rechenkunst, der Algebra beleuchtet wird.

Noch ein Streitpunkt ist zwischen uns zu erörtern. Sie wollen, unter Berufung auf Schiller, das Niedrige und Gemeine aus dem Kreise der tragischen Kunst verbannen, wenn nicht jenes in's Furchtbare übergeht. Unbedingt geb' ich zu, daß es nicht Hauptelement der Tragödie seyn darf. Aber zu Nebenzwecken läßt es sich sehr wohl gebrauchen. Shakspeare thut es oft mit unglaublicher Wirkung, um uns das Große und Erhabene anschaulich zu machen, indem er uns zur Vergleichung nöthiget; und Schiller selbst hat es zum Behuf geringerer Wirkung nicht verschmäht, z. B. in Maria Stuart. Mortimers Leidenschaft für Maria ist eine niedrige; aber sie ist zweckmäßig: denn die moralisch-positive Größe der Königin wächst, indem sie es verschmäht, jene Niedrigkeit als Rettungsmittel zu gebrauchen, und darum können wir dem Dichter nicht zürnen, daß wir hier einer moralisch-negativen Kleinheit begegnen.

Theorien werden lebendig in uns durch Anwendung. Machen wir mit derjenigen, die ich hier skizzirt habe, einen Versuch. Machen wir

ihn an einem Erzeugnisse, welches in diesem Augenblicke das Theaterpublikum ziemlich lebhaft beschäftiget, und worüber Sie, wie ich weiß, weit strenger urtheilen, als ich. Ich meine an Herrn Grillparzers Sappho.

Wären Phaon und Melitta die Hauptpersonen, und ihre Verliebung, Flucht, und Vereinigung die Haupthandluug des Trauerspiels, so würde ich es Ihrem moralischen Ernst unbedingt als etwas Gemeines preis geben. Denn wie anziehend auch Melitta gezeichnet seyn mag, und wie leiblich schön wir uns immer den Phaon denken mögen: sie und ihre Handlungen, wenn ich höchstens Melittens Regung von Dankbarkeit abrechne, der sie jedoch nicht treu bleibt, sind dichterisch geschmückte Gewöhnlichkeiten, und einzeln sowohl als in Summe geben sie für die moralische Schätzung nichts, als entweder moralische Null, oder wenn wir es streng nehmen, moralisch-negative Kleinheit. Die beiden Liebenden in Kotzebue's Drama, die Corsen, stehen in Hinsicht der Entstehung und der Beschaffenheit ihrer Liebe viel höher. Die der jungen Gräfin ist, wenn ich nicht irre, aus Dankbarkeit für eine kühne Lebensrettung entstanden, und die des Verwaltersohnes wird von dem Pflichtgefühl lebhaft bekämpft. Das alles fehlt hier, die Entstehung

ist nichts als — Elektricität der Jugend; Phaon kämpft gar nicht mit seiner Pflicht gegen Sappho, die ihm erst am Ende ein Sklav eingeschärft, und Melitta führt diesen Kampf mit schwacher Kraft, ohne den Erfolg eines löblichen Entschlusses. Aber die Hauptperson ist Sappho. Auch ihre Liebe zu Phaon ist ihrer Entstehung und Beschaffenheit nach moralisch null, wo nicht negativ, oder nach der gewöhnlichen Terminologie, ästhetisch niedrig, weil wir an Phaon nichts sehen, was eine edle Neigung hätte begründen können. Wir müssen, um die liebende Dichterin selbst nicht dieser Ursache wegen gering zu schätzen, uns lediglich an den nie unedlen Ausdruck ihrer Liebe halten, welcher zu verrathen scheint, daß in ihrer feurigen Einbildungskraft ein würdigerer Phaon lebt, als der ist, welchen wir vor uns sehen. Das allerdings ist ein Gebrechen der Erfindung. Ein würdiger Charakter an Phaons Stelle sollte hier geschaffen werden; er hätte die moralisch-positive Größe von Sappho's Sieg über die irdische Neigung gesteigert, und seine Würdigkeit hätte nicht gehindert, daß Melitta's Jugend und Lieblichkeit, indem sie ihn seine frühere Neigung als Selbsttäuschung erkennen ließen, ihn hingerissen hätten. Eine dergleichen Umschaffung rieth ich nicht undeutlich dem Dich-

ter, der mich mit der Mittheilung der Handschrift beehrt hatte; aber es war entweder zu spät, oder — zu früh. Inzwischen, ist hier ein Fehler, so trifft er doch die Hauptsache mit keiner lebensgefährlichen Wunde. Hauptsache ist: daß Sappho, vom Gefühl ihres unsterblichen Ruhmes und ihrer Eingehörigkeit in den Olymp gehoben, endlich dahin gelangt, das irdische Liebesglück, in dessen Besitz sie sich gewähnt hatte, zu verachten, und alle Fesseln der Sinnlichkeit durch einen freiwilligen Tod zu zerbrechen. Das ist, an und für sich betrachtet, eine moralisch=positive Größe, die von dem Indifferenzpunkte der Gemeinheit weit genug abstehen würde, um erhaben genannt zu werden, obschon ich sie nicht mit einem Berlinischen Theaterrecensenten die höchste Erhabenheit nennen möchte. Zu dieser Ueberschätzung, wenn sie ihm Ernst ist, scheint ihn eine Verwechslung von Genus und Species verführt zu haben. Er findet die höchste (moralische) Erhabenheit in dem, das Leben nicht achtenden Siege der übersinnlichen Natur über die sinnliche. Das ist richtig; aber das ist ein höchstes Genus der moralisch=positiven Größe, worin unendliche Species oder Stufen denkbar sind. Fernando von Portugal, der für seinen Glauben mit allen Ansprüchen der Jugend auf Glückseligkeit freiwil=

lig in der tiefsten Erniedrigung stirbt, steht auf einer höheren Stufe, als Oedip, der, von Verschuldung und Unglück lebensmüde, in den Furienhain zu Colonos schreitet, und dieser steht wiederum höher, als Sappho, welche hier einen Flecken ihres übersinnlichen Werthes und ihres Ruhmgefühls in den Fluthen abwäscht, die den Leukadischen Felsen umspülen.

Diese That, wie gesagt, ist an und für sich positive moralische Größe; aber der Dichter hat leider einen Umstand vorangehen lassen, der ihr Abbruch thut, indem er, mathematisch zu reden, hinein dividirte. Es ist der: daß Sappho erst erkennen muß, das Glück, welches sie im Gebiete der irdischen, sinnlichen Natur suchte, sey für sie verloren, ehe sie sich entschließt, in die Arme der übersinnlichen zu flüchten. Diese Division war hier, ohne einen durchaus veränderten Gang der poetischen Erfindung, schwerlich zu vermeiden, und ich glaube, daß man in Bezug auf den Theatererfolg dem Verfasser Glück wünschen kann, sie nicht vermieden zu haben. Ich berufe mich deshalb auf dasjenige, was ich in einem frühern Aufsatze: Was und Wie? über diesen Gegenstand gesagt habe. Nichts desto weniger ist für mein Gefühl jene Verminderung der moralisch-positiven Größe bedeutend, darum

hab' ich sie oben nicht Subtraktion, sondern Division genannt, und darum vor allen hat mir die Fabel, so gestellt, der tragischen Würde zu ermangeln geschienen, welche der dramatischen Ausführung keineswegs fehlt, und am Schlusse in einem hohen Grade vorhanden ist. Sappho spricht und benimmt sich da vollkommen so, als ob jener fatale Umstand nicht vorhanden wäre, daher verschwindet er leicht in den Augen der Zuschauer, und wird künftig auch die wenigsten Leser in ihrem Genusse stören.

Hier haben Sie, mein Freund, ein Pröbchen von der Anwendung meiner mathematischen Aesthetik. Da weiter keine Gefahr für mich daraus entstehen kann, als daß irgend ein theaterkritischer Parteigänger in irgend einer Zeitung mir deshalb irgend eine moralisch-negative Kleinheit an den Kopf werfe, so mögen Sie es in Gottes Namen drucken lassen, und mir freundlich gewogen bleiben.

V.

Ueber Etwas, das Herr Professor Clodius über Göthe's Faust gesagt hat.

Haben Sie denn, mein hochgeehrter Freund, so ganz vergessen, daß wir noch ein Ey mit ein-

ander zu schälen haben? Ich meine unseren Streit über die moralische und ästhetische Schätzung der Charaktere und Handlungen im Trauerspiele. Die Amazone kam dazwischen, und stellte sich auf Ihre Seite. Ich nahm eine feste Stellung in der Küche. Penthesilea warf mich heraus. Ich flüchtete nun auf das Gebiet der Mathematik, und lud Sie ein, mir dahin zu folgen. Aber wer nicht gekommen ist, das sind Sie. Mondenlang hab' ich in meinem verschanzten Lager auf Ihren Angriff gewartet. Umsonst, Sie lassen mich ruhig darin sitzen, und ich muß heraus, um Sie aufzusuchen. So erschein' ich denn wieder in Ihrer Eleganten, und wenn ich Sie mit den Waffen meiner Theorie der Kochkunst und meiner neuen ästhetischen Algebra nicht habe bezwingen können, so denk' ich nun, Ihnen den Garaus zu machen mit einem in's Gewicht fallenden theologisch-philosophischen Buche. Ich denke, Ihnen das unumwundene Geständniß, daß man die Charaktere einer Tragödie stets ästhetisch, nicht moralisch würdigen müsse, dadurch abzunöthigen, daß ich Ihnen in diesem Buche ein Beispiel zeige, wohin es führt, wenn man das Gegentheil thut.

Das Buch heißt: Von Gott in der Natur, in der Menschengeschichte und im

Bewußtseyn. Es ist so eben unter derselben Presse hervorgegangen, welche meine gottlosen Trauerspiele gedruckt hat, und ich hab' es mir verschrieben, um mich daran zu erbauen, weil mir anfing, bange zu werden, daß meine Beschäftigung mit dem Studium und der Praxis der tragischen Kunst mich am Ende wohl selbst ein wenig gottlos machen könnte. Kaum dem Gefechte mit unserer Penthesilea über Mephistopheles in Goethe's Faust entronnen, erwartete ich nichts weniger, als hier auf den nämlichen Gegenstand zurückgeführt zu werden. Gleichwohl geschah es, und schlimmer noch, als von unserer Amazone Goethe's humoristischer Teufel behandelt worden war, fand ich daselbst von der Religionsphilosophie den Faust, und Goethe selbst angegriffen.

Der Verfasser, Herr C. A. H. Clodius, spricht S. 177. vom Indifferentismus, von der Gleichgültigkeit gegen bestimmte äußere Religionsformen, in wiefern sie neuerdings heidnische und christliche Ansicht in Geschmack und Sittenlehre vereinigen will. Er findet sie bei denen, welche sich die Gebildetsten des Zeitalters nennen, und meint, sie betrieben solche Vereinigung, sey es nun zum Besten der Künste, der Wissenschaften, oder des Staates, oder sogenannter Humanität, auf eine die Menschennatur zu

heuchlerischer Halbheit erniedernde Weise. (Seine eignen Worte.) Für den höchsten Grad dieses heillosen Indifferentismus stellt er S. 182. ff. Goethe's Faust als Beispiel auf, und erwähnt zuvörderst mißbilligend, daß diese indifferentistische Ansicht, welche den Haupthelden verführe, doch durch keine poetische Gerechtigkeit in diesem Fragmente bestraft werde. Faust ist ihm nicht einmal grundböse, sondern eigentlich schlecht, und also ein eben so untragischer Gegenstand. (Wieder seine eignen Worte.)

Da sehen Sie, mein Freund, wohin im Gebiete des Kunstgeschmackes die moralische Schäzung der Charaktere führt. Nicht genug, daß sie den Begriff eines tragischen Gegenstandes und einer tragischen Person vermengt, und nicht genug, daß sie in der Tragödie poetische Gerechtigkeit fordert; sie verlangt sie auch — in einem Fragment, verlangt sie selbst noch alsdann, wenn die ganze Tragödie schon erschienen, und die poetische Gerechtigkeit vom Dichter ausgeübt worden ist, indem er den Indifferentisten lebendigen Leibes mit dem Teufel zur Hölle fahren ließ.

Aber Herr Clodius geht noch viel weiter. Er findet es treffend, daß Faust auf die Frage seines Gretchen nach seinem Glauben in Verle=

genheit geräth. „Leider aber (setzt er S. 186. hinzu) schmückte der Dichter diese Verlegenheit des bösgesinnten Redners mit einer zu großen Fülle liebender Phantasie aus, wie sie demjenigen nur zu Gebote stehen kann, welcher eine Lieblingswahrheit mit reiner und heiterer Ueberzeugung geliebten Freunden vorträgt. Hieraus entstand dann eine dramatische Dissonanz, wie sie so häufig dramatischen Dichtern begegnet, welche oft verkehrte, unsittliche Gesinnungen im Namen ihrer dramatischen Personen mit so viel selbstgefälliger Salbung verkündigen, daß man meint, den Dichter selbst reden zu hören, während dem Bösewicht sein Gewissen eine solche siegende Kraft der Beredtsamkeit versagt."

Geht es hier nicht gerade von den Gesinnungen der dramatischen Person auf die Gesinnungen des Dichters los? Wird nicht von der Fülle der Phantasie, womit Faust spricht, auf Goethe geschlossen, und Fausts Indifferentismus für eine Lieblingswahrheit Goethe's angesprochen? Wäre das wirklich des Herrn Professors ernstliche Meinung, und wahre ungekünstelte Empfindung, so würde man ihn füglich mit dem Bedienten Matz in Kotzebue's Intermezzo vergleichen, welcher Lust hat, nach der Vorstellung der Maria Stuart den Schauspieler auszuprügeln, welcher

den Burleigh dargestellt hatte, weil er es war, welcher die christliche Königin auf das Schaffot brachte. Aber die ländliche Einfalt, welche in jenem beliebten Lustspiel dem Matz vor der Polizei zu statten kommt, entschuldiget den Herrn Professor nicht. Es ist keine wahre, ungekünstelte Empfindung, welche ihn veranlaßt, Goethe's Religionsansichten zu beschelten. Es ist — ja wie nenn' ich es gleich, recht höflich? — es ist eine christliche Liebe des Nichtdichters für den berühmten, allgemein geehrten Dichter, welche sich durch zwei Umstände verräth. Einmal durch den Unwillen, womit der Herr Professor S. 187. a. Anf. von der blinden, wirklich fanatischen Verehrung spricht, welche man heut zu Tage, wenn man höchst gebildet heißen will, seinen berühmten Lieblingsschriftstellern zollt. Sodann durch einen handgreiflichen Widerspruch, in welchen derselbe bei dem Bestreben, den Dichter und den Christen zugleich anzutasten, sich verwickelt hat. Er beschuldiget Goethe, die Verlegenheit des Faust in der gedachten Scene mit zu großer Fülle liebender Phantasie geschmückt, und dem Faust eine Beredtsamkeit geliehen zu haben, die dem Bösewicht sein Gewissen versagt. Die ganze Beredtsamkeit, die ganze Phantasiefülle dieser Scene besteht aber in der Rede:

Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn. u. s. w.

Diese ganze Rede hat Herr Clodius vier Seiten früher, S. 182. u. 183. wörtlich abgeschrieben, um ihr die Behauptung vorauszuschicken: „daß diese Worte einen begeisterten Hymnus auf die Gottheit vorstellen sollen, daß sie aber, verglichen mit irgend einem Psalme Davids oder eines andern von Gott und der Religion wahrhaft durchdrungenen Menschen, mit irgend einem echtbegeisterten Wort der Anbetung vor dem Allerhöchsten, wie wir es z. B. in Klopstock finden, keine Probe (keinen Wettstreit) auszuhalten vermögen.“ Ist dem also, hat Goethe hier, wo Faust seinen Indifferentismus, seine Gleichgültigkeit gegen die Religion unter dem blendenden Mantel einer Gottbegeisterten Beredtsamkeit verbergen will, ihn so sprechen lassen, daß seine Rede neben einem echt begeisterten Wort der Anbetung wegfällt, und keine Vergleichung damit aushält; was will denn Herr Clodius mehr? Was sollte denn Goethe anders thun, um Fausts Gesinnungen in ihren richtigen Schatten zu stellen, und dadurch seine eignen vor bösem Leumund zu bewahren? Ja hätte er damit noch nicht genug gethan; läßt er denn nicht gleich darauf Margarethen sagen:

Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen,
Steht aber doch immer schief darum;
Denn Du hast kein Christenthum —?

Der Herr Professor scheint gefühlt zu haben, daß diese Worte wider ihn zeugen. Laß sehn, wie er es anfängt, sie dem Dichter zu Bolzen zu drehen. Er lobt S. 189. das naive Gretchen wegen des richtigen Gefühls, das sie in diesen Worten ausdrückt. „Nur (setzt er hinzu), daß der letztere Ausspruch (Denn Du hast kein Christenthum) sie wieder dem Lächeln der Aufgeklärten recht mit Vorsatz Preis gibt."

Mit wessen Vorsatz denn? Mit Goethe's Vorsatz? Wenn der Herr Professor davon einen einzigen vernünftigen Leser des Faust überzeugt, der nicht gerade auf Goethe den Bitteren hat, so will ich Matz heißen. Und von welchen Aufgeklärten spricht Herr Clodius? Wer soll über Margarethens richtiges Gefühl lächeln nach Goethe's Absicht? In der Scene ist Niemand zugegen, als Faust, und wenn die aufgeklärten Leser über sie lächeln, ist dafür der Dichter verantwortlich, welcher das Mädchen auf ungesuchte Weise aussprechen läßt, was sie fühlt? Soll sie etwa ihrem Liebhaber Faust die Lehre des Christenthums von der „nach Gott seufzenden und dürstenden Liebe" entwickeln, wie der Herr

Professor seinen Lesern: in einem Buche von 33 Bogen groß Octav?

Doch ich vergesse, daß ich nur zum Streit mit Ihnen ausgezogen bin, mein verehrter Freund. Weniger noch, als der Herr Professor von der tragischen Kunst, versteh' ich von der Theologie und von der Mystik religiöser Schwärmerei. Ich hab' Ihnen nur an dem Beispiele dieser neuen Kritik Faust's und Goethe's zeigen wollen, wohin wir mit der Kunstkritik überhaupt gerathen werden, wenn wir derselben auf dem Wege der blos moralischen Schätzung tragischer Personen nicht die Schlagbäume des Ernstes wie des Spottes vorwerfen.

Ich gestehe offen, daß ich von den seufzenden und dürstenden Liebhabern der Braut im hohen Liede Salomonis, insofern sie mit der Kritik dichterischer Schöpfungen sich befassen, nicht das Beste halte. Es überläuft mich, wie eine Art von Schauer, wenn ich bedenke, wie Menschen, welche die Gesinnungen ihrer erdichteten Mitmenschen so richten, in dieser Hinsicht mit ihren wirklichen Brüdern verfahren mögen, wenn es die Gelegenheit gibt. Es fallen mir, wenn ich dergleichen bei den ästhetischen Gerichtshöfen angestellt sehe, unwillkührlich die Nachrichter ein, in deren Wohnungen man gewöhnlich aufgeschlagene

Bibeln und Gebetbücher antrifft; obwohl die Vergleichung immer noch zum Vortheil der letztgedachten ausfällt, da sie nur thun, was sie, und wo sie es *müssen*, während jene theils zu dem Amte sich drängen, theils es ausüben, wo sie nur irgend einen dramatischen Ketzer gelegentlich auf ihrem Wege begegnen. Es hat zwar so viel als nichts zu bedeuten, wenn sie den Ruf eines Goethe auf ihre christlichen Holzstöße werfen. *Dieser* Phönix steigt wohl unversehrt aus den Flammen seiner afterkritischen Mitwelt zur Unsterblichkeit empor, gleichwie nach der bekannten mystischen Sage Jeanne d'Arc aus der Glut des Scheiterhaufens in Gestalt einer Taube gen Himmel flog. Aber schwächere Talente, die weder Kraft noch Zeit genug hatten, ihren Ruf auf dem Felde der Literatur so tief, wie Goethe, in den Boden zu pflanzen — diese, mein Freund, sind es, welche in jenem unverständigen Treiben der Kunstkritik leicht zu Grunde gehen können. Nicht jeder Dichter hat den Muth, nicht jeder ist in der Lage, der stillen Excommunikation und der lauten Verdammniß zu trotzen, welcher er durch jene christliche Liebe bei den Schwachen im Volk (die sich oft auch unter den *Mächtigen* finden) blosgestellt wird; nicht jeder hat die ausdauernde Kraft und die hinreichende Gewandtheit, mit dem

Schwerte seines Geistes gegen vermummte Vehmrichter zeitlebens im Dunkeln zu fechten. Und was bleibt dem Talent, welchem diese Eigenschaften fehlen, — was bleibt ihm übrig, als daß es eine Harfe zerschlage, die sich nie und nimmer nach der Litanei eines christlich-ästhetischen Klosters stimmen läßt?

Wenden Sie mir nicht ein, mein Freund, daß Ihre Ansichten von der moralischen Schätzung dramatischer Personen dahin niemals führen können. Das weiß ich; denn Sie haben keinen bösen Willen, Sie haben kein Gemüth, welches die warme, und selbst die fanatische Verehrung eines fremden Talents erbittern könnte. Aber auch der gute Wille kann auf diesem Wege, der für jeden, mit der dramatischen Dichtkunst nicht praktisch bekannten Kritiker so mancherlei einladende Abwege darbietet, leicht Uebles stiften.

„Aber die poetische Gerechtigkeit — ?" Damit kommen Sie mir nicht! Sie wissen, was darüber vor nunmehro 108 Jahren in England geschrieben worden ist, nämlich im berühmten englischen Zuschauer Stück 40. Ich will es zur Bequemlichkeit unserer Leser abschreiben, so weit es hieher gehört.

„Die englischen Tragödienschreiber stehen in den Gedanken, wenn sie eine unschuldige oder tu-

gendhafte Person aufführen, so müßten sie dieselbe nicht verlassen, bis sie selbige aus ihren Verwirrungen befreiet, und ihr den Triumph über ihre Feinde verschafft hätten. In diesen Irrthum sind sie durch einen lächerlichen Lehrsatz der heutigen Kritik (der Kritik von 1710) verleitet worden, daß sie nämlich verbunden wären, Strafen und Belohnungen gleich einzutheilen, und die poetische Gerechtigkeit ganz unparteiisch zu verwalten. Wer diese Regel zuerst festgesezt habe, weiß ich nicht; das weiß ich aber, daß sie weder in der Natur, noch in der Vernunft, noch in den Mustern der Alten ihren Grund hat. Wir sehen, daß Gutes und Böses in diesem Leben allen Menschen gleichdurch wiederfährt; und wie es die Hauptabsicht des Trauerspiels ist, Mitleiden und Schrecken in den Gemüthern der Zuhörer zu erregen: so werden wir ja diesen Endzweck stören, wenn wir die Tugend und Unschuld allezeit glücklich machen wollen. Wir mögen einen rechtschaffenen Mann in währendem Trauerspiel noch so viel Kreuz und Trübsal ausstehen sehen: so wird es doch nur einen schlechten Eindruck in unserm Gemüthe machen, wenn wir es wissen, daß er in dem letzten Aufzuge zum Zwecke aller seiner Wünsche gelangen wird. Daher schilderten nun die alten Tragödienschreiber den Menschen in ihren

Stücken so ab, wie er in der Welt vorkömmt, indem sie die Tugend zuweilen glücklich, zuweilen elend machten; so wie sie es in der Fabel fanden, die sie sich erwählten, oder nachdem es ihre Zuschauer auf die angenehmste Art rühren konnte. Schrecken und Mitleiden lassen eine anmuthige Beängstigung im Gemüthe zurük, und stürzen die Zuhörer in solch ein ernsthaftes Nachdenken, welches weit dauerhafter und vergnügender ist, als ein kleines und flüchtiges Auffahren einer Freude oder Belustigung."

Ich habe diese Stelle absichtlich nach einer deutschen Uebersetzung aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts angeführt. Seit 1719 besitzt Deutschland jene Kritik der poetischen Gerechtigkeit in seiner Sprache; und dennoch scheint es in den 99 Jahren, die seitdem verflossen sind, noch nicht Zeit genug gefunden zu haben, sie entbehrlich zu machen. *) Diejenige poetische Gerechtigkeit, welche der englische Zuschauer tadelt, hat die deutschen Zuschauer in einen Ocean von Rührspielen gestürzt. Der gute Geschmack fängt an,

---

*) Im Gegentheil: die Gerechtigkeitskrämerei wird sowohl in den Tageblättern als in den Gelehrtenzeitungen immer lächerlicher. Man sehe nur das Fragment einer Wiener Modenzeitung für Bediente in Nro. 50. der vorliegenden Zeitung!

sich von diesem, für die moralische Gesundheit unwirksamen Bade abzutrocknen. Aber siehe, die poetische Gerechtigkeit hat sich inzwischen in eine religiöse Aesthetik umgekleidet, welche die Charaktere und Handlungen in den Tragödien abschätzt, wie der rechtgläubige Pfarrherr die seiner Beichtkinder; und welche noch überdies dasjenige, was darin Verwerfliches erscheint, in der Zurechnung auf den Dichter überträgt. Wozu kann das führen, als zu Trauerspielen, worin der Bösgesinnte entweder gar nicht erscheint, oder, ganz dem Weltlaufe entgegen, vorn und hinten eine Tafel mit den Worten: Das ist ein Bösewicht! anhängt, damit man bei jedem Auftritte und Abgange sehe, mit wem man es zu thun hat: so ungefähr, wie man bei einer gewissen Gattung unserer romantischen Dichtungen immer voraus weiß, daß am Ende der christliche Ritter siegt, und der Heid' entweder getauft oder todt geschlagen wird.

Bedenken Sie dieses klägliche Geschick, welches unserer dramatischen Dichtkunst zu drohen scheint, und helfen Sie es abwenden, wie es dem Herausgeber eines der ältesten und gelesensten Journale eignet und gebühret.

VI.

Können dem Dichter Handlungen und Aeusserungen von ihm geschaffner Personen moralisch zugerechnet werden?

Methusalem Müller an A. Müllner.

Was denken Sie denn, mein hochgeschätzter Freund? wie können Sie ein Unternehmen von mir erwarten, wovor sich selbst die größten Feldherrn aller Zeiten gescheut haben? Einen kampfgewohnten, umsichtigen, tapfern Feind in seinem verschanzten Lager angreifen? Welch' ein Gedanke! Bedenken Sie doch, wie es selbst dem großen Schwedenkönige bekam, als er den furchtbaren Gegner in dem verschanzten Lager vor Nürnberg anzugreifen wagte! Führte er nicht seine Völker geradezu zur Schlachtbank? *) Ich kommandire zwar ein kleines Heer (von Gedanken), das sich in manchem Kampfe, selbst mit Ihren Truppen, versucht hat, und ich denke, nicht eben furchtsam zu nennen ist, allein zu einem solchen Unternehmen hätte ich es nicht führen dürfen, zumal da ich auf einem Terrain erscheinen sollte, das mir, wenn auch nicht gänzlich fremd, doch nicht so be-

*) S. Schillers Geschichte des dreißigjährigen Krieges. 1. Theil.

kannt ist, um mit Sicherheit kriegerische Bewegungen darauf machen zu können, ich meine das der Mathematik, von der ich in der letzten Zeit nur die Analysis des Unendlichen zuweilen zum Gegenstande meiner Beschäftigungen gemacht habe. Auch schien es mir, daß wir uns bald auf dem Punkte befinden würden, wo wir uns als versöhnte Feinde die Hände reichen, oder ein Roß besteigen könnten, um der fliehenden Angelika (der Wahrheit) nachzueilen *) Da Sie indessen in Ihrem letzten, mir besonders zugeeigneten Aufsatze: Ueber Etwas das Hr. Prof. C. gesagt hat, Nr. 247. des vor. J. d. Blätter einen Punkt berühren, der mit der Frage: Ueber die ästhetische und moralische Schätzung der Charaktere im Trauerspiele, eng zusammenhängt; so trete ich jetzt von neuem in die Schranken, und versuche die in der Ueberschrift benannte Frage, jedoch ohne Rüksicht auf den in Ihrem Aufsaze behandelten individuellen Fall, im Allgemeinen zu beantworten.

Erlauben Sie mir, daß ich von einem parador scheinenden Satze ausgehe. Der Dichter kann nicht sündigen, behaupte ich. Die Operation des Dichtens hat nach meiner Ansicht die meiste

*) S. Ariosts rasender Roland. 1ster Gesang. St. 32.

Aehnlichkeit mit der, wodurch im Frühling die Pflanzen und Blumen dem mütterlichen Boden der Erde entlockt werden. Ein Samenkorn fällt auf eine Stelle, in der sich diejenigen Kräfte finden, welche zur Entwickelung dieser Pflanzenart nothwendig sind. Lange schlummert es unbefruchtet, da fällt der belebende Sonnenstrahl auf die Stelle, und siehe, nun treibt es auf in Blättern und Blüthen, und erfreut durch Duft und Farbe den Menschen, der in ihm das schöne Bild des ewigen unvergänglichen Lebens erkennt. So das Gedicht. Ein Gedanke erwacht in der Seele des Dichters, sey es durch die Betrachtung der Natur oder der Menschheit in dem ewigen Kreislaufe ihrer Entwickelung — den wir Geschichte nennen — er fällt in den Schooß der Phantasie, die ihn bewahrt und befruchtet, bis endlich die belebende Wärme des Gemüths, dieses Strahls der ewigen Geistersonne, seine Entfaltung herbeiführt, und er heraustritt in schöner Gestaltung erfreuend für das Auge des Geistiggesunden, und ein erhabenes Symbol des Einklanges einer höhern Weltordnung. Gesetzt nun auch, es finden sich an der Blume Theile, welche dem einen oder dem andern Sinne unangenehm sind, Blätter, die sich rauh anfühlen oder übel riechen, Blüthen, die unerfreuliche Farben, eine ungefällige Form zeigen, wer möchte

darum mit der Blume oder ihrem Schöpfer rechten? Und wer möchte den Dichter tadeln, wenn sein Werk nicht in allen seinen Theilen den Forderungen einzelner Grundvermögen der Menschheit entspricht? Geht es doch mit gleicher Nothwendigkeit aus seinem Innern hervor, wie die Pflanze aus dem mütterlichen Boden, konnte er doch selbst nicht voraussehen, welche Gestaltung es in jedem auch dem kleinsten Theile annehmen würde, wußte er doch nicht, ob in der Entwickelung alle seine Seelenkräfte gleich stark und wirksam bleiben würden, um die Bildung aufs reinste zu vollenden. Stört nun etwas in derselben den moralischen Sinn, oder befriedigt es nicht ganz den Verstand, oder bringt es in der Wirklichkeit gar eine schädliche Wirkung für dieses oder jenes Gemüth hervor, wo ist hier Sünde? wo die Möglichkeit einer moralischen Zurechnung? Es ist eben eine der Hauptschwachheiten unserer Zeit, daß man sich bei Kunstwerken immer nur an das Einzelne hält, und selten zur Idee des Ganzen erhebt, daß man nur momentan afficirt seyn, aber seine Affekte nicht durch die Macht des Gedankens beherrschen will, daher das Glück, welches Werke machen, die durch blendendes Kolorit, oder durch Witz, oder durch rührende Situationen, oder durch Wohllaut des Ver-

ses und sonstige Einzelnheiten sich auszeichnen, gesetzt auch sie wären in der Haupt-Idee völlig verfehlt zu nennen. Wollte man das Urtheil über ein Werk der Dichtkunst durch die Ansicht seiner Einzelnheiten bestimmen lassen, so müßte man auch den Schluß dessen gültig finden, der aus dem Daseyn des Giftbaumes, des Krokodill's, oder feuerspeiender Berge und dergl. sich zum Zweifel an der Güte Gottes, troz allem, was Vernunft und Schrift sagen, berechtigt glaubte.

Aber, wird man mir einwenden, gesetzt, Deine Ansicht von der Nothwendigkeit der Erzeugung dichterischer Werke in ihrer Entstehung und Ausführung wäre wirklich gegründet, und es fiele mit der Absichtlichkeit der Bildung auch die Möglichkeit moralischer Zurechnung hinweg, was würde dis für nachtheilige Folgen für die Moralität im Ganzen haben! Könnte nun nicht auch derjenige, der wirklich die Absicht gehabt hätte, durch sein Werk auf eine versteckte, darum aber um so gefährlichere Weise, dem Laster das Wort zu reden und die Tugend zu kränken, die Sinnlichkeit aufzuregen, der Wollust zu fröhnen, und der Verderbniß des Zeitalters aus eigennützigen Rücksichten zu schmeicheln, könnte der nicht allem Tadel, aller Strafe dadurch sich entziehen, daß er behauptete und nachwiese, er habe dis gethan, weil

es der Plan seines Werks also mit sich gebracht habe? und man müsse dis hinnehmen, wenn man gegen die Trefflichkeit des Ganzen nichts aufbringen könne?

Wir sind hier auf einen Punkt in der Lehre von der moralischen Zurechnung gekommen, der, so wie er der ernstesten Berücksichtigung überhaupt werth ist, auch den aufgestellten Zweifel leicht entkräften wird.

Wenn es nämlich wohl nicht zu läugnen ist, daß die der Zurechnung zu unterwerfende That eine freie seyn muß, so darf man doch den Begriff der Freiheit hier nicht zu eng fassen und sich durch den bloßen Schein der Nothwendigkeit täuschen lassen. Als frei in der Imputation ist nämlich auch eine That anzusehen, die von einem Menschen begangen wird, der, als er sie beging, hätte frei seyn können und sollen. Wer wird läugnen, daß, wenn Jemand, der sich der Trunkenheit ergeben hat, im Zustande des Rausches einen Menschen erschlägt, er ein Mörder ist, und die seiner That gebührende Strafe mit Recht zu leiden hat? Dem Menschen nämlich, der sich seiner vollkommen bewußt geworden, dem daher auch die Stimme der Pflicht, die ihn unbedingt zur Sittlichkeit auffordert, und in dem Gewissen so laut und vernehmlich spricht, nicht ungehört ver-

klungen seyn kann, wird nicht nur die einzelne That, sondern seine ganze moralische Natur zugerechnet, und es kann ihm vor dem Sittengerichte nichts helfen, wenn er die Nothwendigkeit seiner schlechten Handlung aus der ihm nun einmal eigenen sittlichen Schlechtigkeit auch noch so bündig herleitete. Bedenkt man, wie viel nicht in der Freiheit des Menschen liegende Einflüsse oft mitwirken, um diesen oder jenen Charakter zu bilden, so fühlt man sich freilich zum Mitleiden mit manchem Verbrecher gestimmt und zur Entschuldigung mancher nicht löblichen That geneigt, allein die Zurechnung derselben fällt darum nicht weg, und auch der mitleidswerthe Sünder büßt mit Recht seine Abweichung vom Pfade der Tugend. So hat das Urtheil der Menschheit zu allen Zeiten entschieden. Wenden wir dies auf den Dichter an, so werden wir ihn immer verdammen müssen, wenn er in seinen Werken die Tugend gekränkt und die Sittlichkeit verhöhnt hat, gesetzt auch, er könnte auf eine den Verstand vollkommen befriedigende Weise darthun, daß dies mit Nothwendigkeit aus dem Plane seines Werks hervorgegangen, ja daß er selbst diesen Plan, unwillkührlich durch den Genius getrieben, gefaßt und ausgebildet habe. Man wird immer mit Recht fordern, daß der Dichter, der die Menschheit dar-

stellen will, vor Allen selbst Mensch sey, und daß er seine Natur vor aller Gemeinheit, Rohheit und Verkrüppelung bewahrt habe. Das aber ist das Laster oder die Immoralität von dem höchsten Standpunkte aus betrachtet. Wenn ich oben behauptete: der Dichter könne nicht sündigen, so hatte ich eben einen im Sinne, der es ist, denn wie viele heißen so und sind es nicht, gleich den Königen, die oft auch nur die Würde und den Namen tragen, und weder sich selbst noch Andre beherrschen können. Der Dichter muß Mensch seyn im vollen Sinne des Worts, denn er soll uns ja das Unendliche im Endlichen, das Ewige und Unvergängliche im Zeitlichen und Hinfälligen zeigen. Leider aber reißen den Dichterkranz, so wie die Krone, Manche an sich, die mit Recht Usurpatoren genannt werden können, welche aber auch immer am Ende mit diesen gleiches Schiksal gehabt haben. Die Legitimität siegt auch hier zuletzt.

Indessen tritt bei der Beurtheilung einzelner Theile eines Dichterwerkes, welche die Moralität beleidigen oder kränken, in Hinsicht auf die moralische Zurechnung derselben eine Schwierigkeit ein, die nicht so leicht von der Hand zu weisen seyn möchte. Nur zu leicht wird nämlich Etwas als Fehler der Gesinnung gedeu-

tet, was nur Mangel oder falsche Anwendung der Urtheilskraft war. Es fällt mit hier das ein, was Schiller in seiner Abhandlung: Ueber naive und sentimentale Dichtung, von Wieland, sagt (s. Kleine Schriften 2ter Theil, S. 127. u. f.), indem er der Schilderungen lüsterner Sinnlichkeit gedenkt, welche so häufig in dessen Schriften vorkommen, und der Jugend so gefährlich geachtet werden, weil sie mit einem seltenen Grade von Reitz ausgestattet sind. Schiller sagt nemlich: „Mir scheint der Dichter von dem ganz eigenen Unglücke verfolgt zu werden, daß dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen nothwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, forderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, daß ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. — Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bei Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heißen kann, der, ich will es einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seiner Leser zu empören, und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so

gerne entfernt — dies ist es, was ich bezweifle, und worüber ich gern ein verständiges Urtheil hören möchte."

Ich bezweifle es auch, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil alles, was in einem Gedicht empört, dem Geiste die Freiheit der Betrachtung entzieht, und ihn in eine feindliche Stellung gegen das Kunstwerk setzt. Er sucht sich zu schützen gegen die unrechtmäßigen Angriffe des Dichters auf einzelne Theile seiner Natur, und flüchtet sich entweder auf das Gebiet der reinen Geistigkeit, oder schlägt den Angriff zurück mit Hülfe des Verstandes durch Spott und Verachtung gegen den Angreifer. Allein ob von solchen die Moralität beleidigenden Darstellungen Verstand oder Herz die Quelle sey, läßt sich oft nicht aus dem Werke, das sie enthält, sondern erst aus Vergleichung mehrerer desselben Verfassers, und auch dann wohl nicht immer mit der zur vollen moralischen Imputation nöthigen Gewißheit entscheiden. Am schwierigsten muß dies aber bei Werken von dramatischer Form seyn, wo die Handlungen und Aeußerungen einer vom Dichter erschaffenen Person aus ihrem Charakter hervorgehen müssen, und wenn sie mit diesen übereinstimmen, nicht verwerflich gefunden werden können.

Aber wird man einwenden, läßt sich die Vorliebe des Dichters für gewisse Charaktere nicht aus der Art der Schilderung erkennen, und macht er sich durch eine solche Vorliebe nicht zum Mitschuldigen? — Wenn der Dichter ein rechter Dichter ist, so wird er in seinem Werke eigentlich gar keine Vorliebe für irgend einen Theil des Werkes verrathen, sondern, einem guten Vater gleich, seine Neigung unter die Erzeugten gleich vertheilen, denn alles ist ja in einem Kunstwerke gleich nothwendig, gleich bedeutend, der Schatten wie das Licht. Er muß das eine mit derselben Kunst ausführen, wie das andere. Und gesetzt auch, es gelängen einem Dichter diejenigen Charaktere besser, welche nicht rein-moralisch sind, als die rein-moralischen, er malte Teufel besser als Engel, müßte er darum selbst ein Teufel oder diesem verwandt seyn? — Es ist überhaupt nicht leicht zu bestimmen, wo der Dichter mit Vorliebe verweilt hat, nur zu oft trägt der Leser oder der Hörer die seine auf den Dichter über.

Zu läugnen ist es übrigens nicht, daß jedes menschliche Kunstgebilde Spuren des Charakters seines Erzeugers an sich tragen müsse, und daß sich aus mehrern Werken des nämlichen Dichters oder Künstlers auf die Richtung schließen lasse, die seine ganze menschliche Bildung genommen habe. Das

Naturam furca expellas tamen usque recurret möchte auch hier Anwendung finden. Indessen muß der Urtheilende auch hier behutsam verfahren, daß er nicht durch das getrübte Glas des Vorurtheils sehe, und dem Dichter etwas andichte, was er nicht kannte. Der allgemeine Charakter eines Dichters mag die Vorliebe der Einzelnen, oder ihre Abneigung gegen ihn bestimmen, das liegt in der Natur der Sache, nur das Gleiche gesellt sich gern dem Gleichen zu; allein die Vorliebe oder Abneigung darf nicht der Bestimmungsgrund des Urtheils, weder in Hinsicht auf die Geschicklichkeit noch auf die Moralität des Bildners werden.

Ein Fall scheint sich nur denken zu lassen, wo die Aeußerungen und Handlungen einer erdichteten Person dem Dichter moralisch zugerechnet werden können, und das ist der, wo er selbst an die Stelle seiner Person tritt, indem er sie gegen ihre Natur, oder ohne eine Uebereinstimmung mit derselben sprechen und handeln läßt. Wiewohl auch hier ein Fehler des Kopfs mit einem des Herzens leicht verwechselt werden kann, so wird doch hier die öftere Wiederkehr desselben Verfahrens nicht ohne Grund auf eine herrschende Charakterstimmung oder einseitige Absichtlichkeit schließen lassen. Benutzte z. B. ein Dichter jede

nur sich zeigende Gelegenheit, die von ihm erdichteten Männer Schmähungen gegen das weibliche Geschlecht sagen zu lassen, oder stellte er das Weib stets und überall verächtlich dar, dann möchte schwerlich Jemand an seine Verehrung eben dieses Geschlechts glauben können?

Dies, mein Freund, sind meine Ansichten von einem Gegenstande, der gewiß von nicht geringer Wichtigkeit ist. Möchten sie ihre Theilnahme gewinnen. Ich bin mir bewußt, mit redlichem Gemüthe geforscht zu haben. Wäre ich der Geduld aller meiner Leser so sicher, wie Ihrer Nachsicht, so würde ich mich leicht zu noch umständlicheren Erörterungen haben verführen lassen. Indessen reitzen Sie mich etwa von neuen, so stehe ich nicht dafür, daß ich doch wieder in die Schranken trete und eine Lanze mit Ihnen breche,

Denn gern nehm' ich's mit einem Gegner auf,
Den ich kann sehen und ins Auge fassen,
Der, selbst voll Muth, auch mir den Muth entflammt.

VII.

Der amerikanische Professor.

Haben Sie es schon gehört, daß das Geklirr unserer Waffen aus Amerika wiedertönt? Es heißt in dem Journal, Amerika dargestellt durch sich selbst, 1819. No. 8. wörtlich: „In deutschen eleganten und ästhetischen Blättern ist seit Kurzem die Verbindung der Moral mit der Aesthetik zur Sprache gekommen, und dieselbe eben so geistreich als tief *) untersucht worden. Dieses bewegt uns, eine Stelle über den nämlichen Gegenstand hier mitzutheilen, aus einer Antrittsrede des Herrn Professor Frisbie in Cambridge bei Boston.“ Es wurde mir ganz ängstlich zu Muthe, als ich diesen Introitus las. Ein Professor? Was gilt's, dacht' ich, die Professoren sind in Amerika wie in Europa, in Cambridge bei Boston wie zu Athen an der Pleiße! Und siehe da, so fand sich's.

„Edelmuth,“ sagt der Herr Professor Frisbie in seiner Antrittsrede S. 30. „uneigennützige Aufopferung, große Stärke oder einige Empfinsamkeit der Seele, Verachtung der Gefahr und des Todes, sind in solchen (dramatischen) Wer-

---

*) Man ist sehr artig in „Amerika.“

ken oft mit den heillosesten Sitten und Grundsätzen so verbunden, daß durch die erstern letztere entschuldigt oder gar gebilligt erscheinen. Der Eindruck, welchen das Stück erregt, ist ungetheilt, und so wird der leidenschaftliche Jüngling hingerissen von einem Charakter, den er verabscheuen sollte, und Sittenlosigkeit und Mangel an Grundsätzen werden durch Genie entschuldigt. Unsere kritischen Blätter haben Recht, daß sie sowohl die moralischen, als die intellektuellen Fehler der Schriften rügen. Wir bemerken hier mit besonderm Vergnügen den Ausspruch des Mißfallens, den die Edinburger Kritiken über berühmte schöne Geister der Engländer und Deutschen aussprechen, die nur pikant seyn wollen für abgestumpftes Leben, mag es übrigens Folgen haben, welche es will."

Wie nun, mein Freund? Sie haben jüngst den kecken Grundsatz ausgesprochen: Der Dichter kann nicht sündigen. Ich war geneigt, auf dieser breiten Basis Frieden mit Ihnen zu schließen. Aber was fangen wir nun mit dem neuen Professor zu Cambridge bei Boston an, der so gewaltig gegen Ihren Grundsatz ankämpft? Mit der Phrase, daß seine Gründe nicht weit her wären, können wir ihn nicht abfertigen. Sie sind ziemlich so weit her, als nur irgend möglich ist.

Soll also auf der gedachten Basis ein Friede zwischen uns zu Stande kommen, so müssen Sie dieselbe vor allen Dingen gegen diesen Republikaner aus der neuen Welt vertheidigen. Da mir inzwischen an diesem Frieden liegt, so send' ich Ihnen hier einige Hülfstruppen gegen den unerwarteten Streitintervenienten.

Sie werden leicht bemerken, daß der amerikanische Professor seine schwächste Seite eben da hat, wo wir sie bei manchem europäischen antreffen: im Denken. Er fängt gleich damit an, daß er Unmögliches zusammen denkt. Edelmuth, uneigennützige Aufopferung, soll mit heillosen Grundsätzen verbunden werden können durch Poesie. Das soll mir doch einmal ein Poet versuchen! Leidenschaftliche Jünglinge sollen sodann durch diese Verbindung des Heillosen mit dem Edlen hingerissen werden können zur Liebe eines Charakters, den sie verabscheuen sollten. Wenn das in Amerika geschehen kann, so liegt die Schuld wohl meistentheils an den amerikanischen Professoren, welche die Jünglinge nicht richtig unterscheiden lehren. Handelt eine dramatische Person mit heillosen Grundsätzen edel und uneigennützig, so ist es sehr in der Ordnung, daß die Jünglinge sie liebgewinnen: denn sie sehen nun, daß es ihr mit ihren Grundsätzen kein Ernst

ist, weil sie denselben entgegen handelt. Oder ist es etwa in Cambridge möglich, in Gemäßheit heilloser Grundsätze edel zu handeln? Wenn diese Kunst dort vom Katheder herab gelehrt wird, so sollten die europäischen Väter, welche an der Ausrottung der schlechten Grundsätze ihrer Kinder verzweifeln, dieselben nach Cambridge bei Boston schicken: denn wenn sie nur in Folge dieser Grundsätze tugendhaft handeln lernen, so schadet es eben nicht viel, wenn sie dieselben beibehalten.

Freilich spricht Herr Frisbie auch von Stärke und Empfindsamkeit der Seele, und von Verachtung der Gefahr und des Todes. Diese Dinge sind mit heillosen Grundsätzen vereinbar: denn ein Mensch kann stark im bösen Willen, empfindsam für den Reiz des Lasters, tapfer aus Leichtsinn und Uebermuth, aus Ruhmdurst oder Nachdurst seyn. Wenn aber der Poet dergleichen schlechte Charaktere schildert; wer heißt es den leidenschaftlichen Jünglingen, sich vom leeren Außenschein ihrer Handlungen hinreißen zu lassen? Sie werden im Leben immer finden, daß heillose Grundsätze den Schleier löblicher Eigenschaften und Handlungen borgen. Dort aber läßt der Verschleierte nur den Schleier, nicht das Verhüllte sehen. Der dramatische Dichter zeigt beides, die innere Wahrheit und den äußern Schein,

und daher werden die Jünglinge am leichtesten vor der Bühne jene von diesem unterscheiden lernen. Schildert er ihnen nichts, als Tugendspiegel, welche aus edeln Grundsätzen edel handeln, so laufen die Jünglinge Gefahr, überall, wo sie im Leben auf Handlungen stoßen, die aus edeln Grundsätzen entsprungen seyn **könnten**, auch sofort auf das Daseyn wahrhaft tugendhafter Gesinnungen zu schließen. Und gehört nicht die Beförderung der Menschenkenntniß ohne die Kosten eigener Erfahrung unter die Zwecke der dramatischen Kunst?

Sie sehen, daß der Herr Professor nicht recht eigentlich weiß, was er will. C'est tout comme chez nous. Wer über den Gebrauch des Schießpulvers im Kriege schreiben will, der muß sowohl mit dem Pulver als mit dem Kriege bekannt seyn, und über den Gebrauch der **Moral** in der **dramatischen Kunst** wird weder in der neuen noch in der alten Welt etwas Kluges aus der Feder eines Professors kommen, der nicht zufälliger Weise auf **beides** sich versteht.

Ueber

das Spiel auf der Privatbühne.

Dramaturgische Abhandlung,

auch

für öffentliche Schauspieler

brauchbar.

Es droht die Kunst vom Schauplatz zu verschwinden.

Schiller.

Ueber das Spiel auf der Privatbühne.

Inhalt: Vom Talent für die Bühne. Von der Selbstprüfung in Bezug auf dieses Talent. Vom Kunstsinn und Künstlertalent. Vom Verhältnisse der Rolle zu dem Umfange des Talents. Vom Einstudiren der Rolle. Von den Proben. Von der Aufführung.

I.

Vom Talent für die Bühne.

Der Reiz, die Bühne zu betreten, welchen junge Leute von Geist und Gemüth aus dem Schauspielhause mitzunehmen pflegen, hat seinen Hauptgrund in der dunklen Vorstellung eines Vergnügens, welches die Ausübung der Schauspielkunst den Spielern zu gewähren scheint. Diese Vorstellung erbaut und bevölkert insonderheit die Privatbühnen, wo von Erwerb gar nicht, und von Ruhm nur sehr eingeschränkter Weise die Rede seyn kann. Es ist die Ahndung einer noch unempfundenen Lust, welche diesen leicht gezimmerten Tempeln der Kunst Priester und Priesterinnen

wirbt, und nicht selten blos darum getäuscht wird, weil der Trieb nach dem Genusse dieser Lust den Verstand über die Mittel zum Zwecke verblendet. Einige Betrachtungen über diesen Gegenstand sind daher vielleicht Manchem willkommen, der auf diese Weise entweder schon getäuscht worden ist, oder getäuscht zu werden fürchtet.

Die Ausübung der Kunst spendet überhaupt ihre wahren Freuden nur um den Preis gelungener, Selbstbefriedigung gewährender Bestrebungen aus, und nur dem Talent ist es vergönnt, in ihrem reinen Born den Kelch der Lust zu füllen. Alles Talent für eigentliche Kunst hat seinen Ursitz in der Stärke und Beweglichkeit der Einbildungskraft. Die Schauspielkunst insbesondre fordert aber noch eine höchst ausgedehnte Herrschaft der Einbildungskraft über den Leib und seine Kräfte. Für den Maler und den Bildhauer ist es genug, daß die Einbildungskraft mittelst der Hand und des Arms seinen Pinsel und seinen Meissel regiere; bei dem Schauspieler hingegen muß ihre Gewalt auf alle Muskeln vom Wirbel bis zur Zehe sich erstrecken; muß in Blick und Stimme, wie in Arm und Fuß freithätig walten können: denn des Künstlers eigner Leib ist hier zugleich der Werkmeister, welcher ihr Bild versinnlichen, und der Stoff, woran er es ver-

sinnlichen soll. Man sieht nicht selten Schauspieler, welche wie griechische Helden sprechen, während sie wie deutsche Schneidergesellen dastehen. Ihre Einbildungskraft waltet schaffend über Miene, Blick und Stimme, indeß das Rückgrad, die Arme und die Beine dem bequemen Gesetze der Gewohnheit unterthan bleiben. Man sieht Schauspielerinnen, welche sich wie Königinnen kleiden, einherschreiten und drein blicken, während sie den metrischen Ausdruck großer Leidenschaften in dem Tone eines aufgebrachten Bürgermädchens hersagen. Die weibliche Eitelkeit hilft der Einbildungskraft die Gestalt einer Fürstin hervorbringen, ohne daß sie im Stand' ist, die Modulation des bürgerlichen Lebens aus dem Stimmorgan zu vertreiben.

Diese Herrschaft der Phantasie über den Leib ist aber, in ihrer Vollkommenheit gedacht, von einer ähnlichen Gewalt der Einbildungskraft über das Gemüth bedingt. Die Gemüthslage, mit deren Darstellung es der Schauspieler vorzüglich zu thun hat, gibt sich nicht durch bloße Worte kund. Sie hat ihren eigenthümlichen Ausdruck in der Stimme, in der Haltung der Gestalt und in der Bewegung; einen Ausdruck, dem wir in diesem Punkte mehr Glauben, als den Worten beimessen, weil wir fühlen, daß er der Natur un-

gleich schwerer nachzubilden ist. Diese Schwierigkeit rührt daher, daß jener Ausdruck der Gemüthslage nicht unmittelbar unter dem Gebote des menschlichen Willens steht. Wir können sagen, daß wir fröhlich, zornig, erschrocken sind, sobald wir es sagen wollen, und blos weil wir es wollen; aber wir können uns in Stimme, Bewegung und Gestalt den Ausdruck dieser Gemüthslagen nur dann auf eine täuschende Weise geben, wenn unserm Willen eine Phantasie zu Gebote steht, welche die Kraft hat, uns für den Augenblick in diese Gemüthslagen zu versetzen. Der Erfolg dieser Einwirkung auf das Gemüth hängt von der Reizbarkeit desselben, so wie der Erfolg der ganzen Kunstschöpfung auf der Bühne von der Geschmeidigkeit des Leibes und der Beweglichkeit seiner Kräfte ab, wohin auch die Biegsamkeit der Stimme zu rechnen seyn dürfte.

Wenn ich nach diesen Voraussetzungen eine Erklärung des Talentes für die Bühne wagen darf, so möcht' ich es eine Fähigkeit des Menschen nennen, die Vorstellung seiner Einbildungskraft von einer fremden Person vermöge eines Willensaktes an seiner eignen Person darzustellen.

Man wird in dieser Erklärung sehr viel von demjenigen vermissen, was man vom Schauspie-

ler zu fordern gewohnt ist. Es ist aber nicht der Begriff des Schauspielers, noch der Schauspielkunst, den ich hier habe erklären wollen. Das nackte Talent für die Bühne kann allenfalls auch ein Wahnsinniger besitzen. Soll es für die Bühne wirklich brauchbar seyn; so muß auf jeden Fall noch die Fähigkeit hinzukommen, mittelst der Einbildungskraft von einer fremden Person eine solche Vorstellung sich zu machen, deren Darstellung an uns selbst im Stand' ist, den Beschauer als Kunstwerk zu befriedigen.

Mit andern Worten: die Fähigkeit, ein Kunstwerk fremder Phantasie, das in Worten oder Werken bereits dargestellt ist, mit der eignen Einbildungskraft richtig aufzufassen, ist der Kunstsinn; die Fähigkeit ein Kunstwerk in der Phantasie selbst zu erschaffen, ist das Künstlertalent, obschon man damit noch nicht Künstler ist, weil dazu noch die Fähigkeit gehört, das Geschöpf der Phantasie in Worten oder Werken darzustellen. Auf ähnliche Weise macht das Talent für die Bühne, so wie ich es eben zu definiren versucht habe, und wie man es oft in hohem Grade selbst bei dem Hanswurst eines Marktschreiers antrift, den Schauspieler noch nicht, wozu nothwendig entweder Kunstsinn oder Künstlertalent gehört; wohl aber ist es die Bedingung,

ohne welche man bei allem Kunstsinne und Künstlertalente unmöglich Schauspieler seyn kann.

Daß übrigens dis Talent sein Mehr oder Minder (seinen Umfang) habe, und daß die geringfügige Fähigkeit, ein lächerliches Original nachzuäffen, nicht auf die wichtigere schließen lasse, einen wahnsinnigen Lear darzustellen, bedarf keiner weitern Erwähnung.

II.

Von der Selbstprüfung in Bezug auf das Talent für die Bühne.

Die Erfahrung lehrt, daß man auf der öffentlichen Bühne auch ohne eigentliches Schauspielertalent Beifall erwerben, Glück machen und aus diesen beiden Quellen großes Vergnügen schöpfen kann. Der Dilettant hingegen, welcher unmittelbar im Spiele selbst Vergnügen sucht, kann nicht sorgfältig genug sich prüfen, ob er jenes Talent besitze? Denn der Mangel desselben erzeugt nothwendig während des Spieles ein Mißbehagen, welches kein Vergnügen am Spiel aufkommen, und selbst durch das geckenhafteste Selbstvertrauen nicht ganz sich verdrängen läßt.

Für das Daseyn dieses Talents gibt es nun zwar keinen andern sichern Bürgen, als den Versuch; der Mangel hingegen läßt sich bisweilen auch vor dem Versuch an einigen, meist untrüglichen Zeichen erkennen.

Der Mensch pflegt im gemeinen Leben dasjenige, was er selbst sagt, nicht eigentlich zu hören (entendre), d. h. nicht mit dem Gehör zum Behuf des Verstehens aufzufassen. Er vernimmt den Schall seiner eigenen Rede unwillkührlich, wie der Müller das Geklapper seiner Mühle; aber das Hörorgan führt das Vernommene nicht in das Bewußtseyn zurück, weil es so eben erst von dorther gekommen ist. Noch seltner pflegt der Mensch sich selbst zu sehen, d. h. zu fühlen, wie er, indem er etwas sagt oder thut, dazu aussieht. Aus jenem Umstand' ist das häufige Versprechen, das schlechte Artikuliren, und das fasche, sinnwidrige Betonen; aus diesem die, manchen Menschen eigenthümliche, Disharmonie zwischen den Worten und dem sichtbaren Benehmen erklärlich. Wo beide Fehler blos aus Bequemlichkeit oder Unachtsamkeit herrühren, da werden sie verschwinden, sobald der Mensch will. Aber es giebt Leute, denen die Natur selbst die Fähigkeit versagt zu haben scheint, ihre eigenen Zuhörer, Zuschauer und Kunstrichter zu seyn; eine

Fähigkeit, die meinem Bedünken nach auf einer ungemein schnellen und vollständigen Wechselwirkung zwischen Geist und Leib beruhen dürfte. Indem der Mund spricht, was der Geist dachte, hat es auch das Ohr schon vernommen, und dem Geiste Bericht darüber erstattet. Indem der Leib die Gestalt anzunehmen sucht, welche der Vorstellung der Phantasie gemäß seyn soll, wird auch schon der Geist durch seine Verbindung mit dem physischen Selbstgefühl von jeder Veränderung der Gestalt unterrichtet, und dadurch in den Stand gesetzt, die Gesammtheit dieser Veränderungen leicht und sicher nach seinem Willen zu regieren. Je langsamer im Innern des mikrokosmischen Reiches der Postenlauf für diese Korrespondenz ist, desto mehr ist der Mensch dem Uebel ausgesetzt, Unschicklichkeiten zu begehen, die er nicht eher gewahr wird, bis sie nicht mehr zu verbessern sind, und desto weniger ist er für die Bühne geeignet; denn hier kommt es darauf an, daß er in jedem Augenblicke die Vorstellung, welche seine Einbildungskraft von einer fremden Person sich macht, durch einen Willensakt, möglichst vollständig und ohne Verzug an seiner eignen Person darstelle, und man sieht durchaus nicht ein, wie das möglich ist, wenn ihm die Fähigkeit fehlt, sich selbst zu hören, zu sehen und jede Abweichung von der Vorstellung der Phan=

tasie gleichsam im Entstehen zu verbessern. Leichter fürwahr, als einen Schauspieler ohne diesen Takt, würd' es einen blinden Bildhauer und einen tauben Komponisten geben können.

Man übersehe jedoch nicht, daß hier bloß von der Unerläßlichkeit der beschriebenen Fähigkeit, nicht von der Nothwendigkeit ihres ununterbrochenen, mühsamen Gebrauchs die Rede ist. Wenn man sich ein wenig auf sich selbst zu verlassen im Stand' ist; so kann man sichs mit dem Sichselbsthören und Sichselbstsehen schon etwas bequem machen. Die wunderbare Fähigkeit kann ruhen, und es ist genug an der vorhandenen Reizbarkeit, vermöge deren der kleinste Fehlgriff sie aus dem Schlumer wekt, damit sie die möglichen größeren vermeiden lehre. Ueberdis wird der Gebrauch dieser Fähigkeit um so leichter, je höher die Begeisterung steigt, in welche uns das progressiv wachsende Gefühl des Gelingens versezt. Oft schon nach wenig Minuten hat er in unserm geistigen Selbstgefühl den Charakter einer Mühe gänzlich verloren, und wird zur Hauptquelle des Vergnügens, welches wir auf der Bühne suchen, indem wir aus richtenden und zurechtweisenden Zuschauern unseres eignen Spiels in mitgenießende uns verwandeln.

III.

Vom Kunstsinn und Künstlertalent.

Dieses Vergnügen an und für sich kann der mit Talent für die Bühne begabte Dilettant genießen, wenn er schon weder Kunstsinn, noch Künstlertalent in der oben entwikelten Bedeutung besitzt. Er wird in diesem Falle an dem Gefühle sich ergötzen, daß seine Darstellung der Vorstellung seiner Einbildungskraft entspricht, ohne sich weiter um die Beschaffenheit der leztern zu bekümmern. Aber nicht zu gedenken, daß dieses Vergnügen leicht gestört werden kann, wenn er kunstsinnige Zuschauer vor sich hat, denen er ihr Mißfallen an seiner Vorstellung anmerkt; so ist auch klar, daß es unmöglich dem Genusse desjenigen Schauspielers beikommen kann, welcher seine Rolle kunstsinnig aufzufassen, oder künstlerisch zu erschaffen und nach Befinden umzuschaffen weiß. Nur dieser kann an seinem eigenen Spiel einen eigentlichen Kunstgenuß haben, den freilich der andere nicht vermißt, aber doch entbehrt. Desto mehr aber ist jener zu beklagen, wenn ihm eine Rolle zufällt, die weder ein Kunstwerk ist, noch durch Reproduktion dazu gemacht werden kann. Der Anstoß, welchen er vermöge des Kunstsinns an der schlechten Rolle nimmt,

ist im Stande, ihn selbst am Gebrauch seines *Talentes für die Bühne* zu hindern, und es gibt eine Menge Rollen, ja sogar eine Menge Stücke, welche Gefahr laufen, von wahren Künstlern schlechter, als von sogenannten *brauchbaren* Bühnensubjekten dargestellt zu werden.

Uebrigens werd' ich mich hüten, den Bühnenlustigen zu der Selbstprüfung zu rathen, ob sie Kunstsinn und Künstlertalent besitzen oder nicht? Es glaubt nicht leicht jemand daran, daß ihm diese Eigenschaften *beide* abgehen, und für den Gläubigen kann der Glaube an ihren Besitz recht gut die Stelle des Besitzes vertreten. Ich werde daher im Folgenden bloß vom Gebrauche des *Talentes für die Bühne* sprechen, und jene Eigenschaften dabei stillschweigend voraussetzen. Nur noch einige Worte über den sogenannten *inneren Beruf*, welcher so leicht täuscht. Das erste Zeichen, wodurch derselbe dem Zuschauer einer Bühnendarstellung sich ankündigt, ist allerdings die sich regende *Lust* zum Spiel; aber wenn diese Lust aus der rechten Quelle kommt, nämlich aus dem Gefühl eigner Fähigkeit, so regt sie sich stär- bei demjenigen, was uns an der Darstellung *unbefriediget* läßt, als bei dem, was uns *entzückt*. Sie wird im ersten Falle ein lebhafter Trieb, *Besseres* hervorzubringen, der augen-

blicklich in uns erwacht, noch ehe der Verstand zu klarer Erkenntniß der fremden Mängel gekommen ist. Dieser Trieb trügt selten, und je lebhafter und schneller er unsre Thätigkeit anregt, desto sicherer deutet er auf Beruf.

IV.

Vom Verhältnisse der Rolle zu dem Umfange des Talents.

Wer aus seinen eigenen Unternehmungen Vergnügen schöpfen will, der muß vorzüglich vor der bösen Kranheit sich hüten, mehr zu wollen, als er kann; und wer in sich Talent für die Bühne fühlt, hat darum noch nicht den Umfang desselben ermessen, noch nicht seine Tauglichkeit für eine gegebene Rolle geprüft. Er wird den Zweck des Genusses verfehlen, wenn er die Darstellung einer Rolle unternimmt, für die er entweder nicht der rechte Werkmeister ist, oder nicht der rechte Stoff. Dieser Umstand macht eine neue, man könnte sagen vergleichende, Selbstprüfung nöthig. Der Schauspieler muß das Stück, und besonders die Scenen, in denen er auftreten soll, mit voller Regsamkeit der Einbildungskraft lesen; er

muß dem Bilde, welches ihm der Dichter von der darzustellenden Person giebt, oder welches ihm, wenn er das Stück schon darstellen sah, die Erinnerung anbietet, das Bild seiner eignen Individualität unterzuschieben, und sich in den Zustand zu versetzen suchen, wo man in einer Handlung, die in unserer Phantasie vorgeht, sich selbst im Geiste als Mithandelnden erblickt. Stößt er bei diesem innerlichen Theaterspiel auf Hauptmomente seiner Rolle, in welche er sich gar nicht hinein denken und hinein fühlen kann; so muß er vor der Hand annehmen, daß er der Rolle nicht gewachsen sey. Diese Annahme ist jedoch nur provisorisch. Es wäre voreilig, um der Schwierigkeiten willen, welche die Rolle dem Selbstgefühl ankündiget, sofort an der Möglichkeit ihrer Ueberwindung zu verzweifeln. Oft ist es bloß die Stimmung des Augenblicks, die uns hindert, mit Selbstbefriedigung in einer gegebenen Rolle uns zu denken, und wir mißfallen uns bisweilen bloß darum in dem Spiele der Einbildungskraft, weil wir es versäumt haben, uns in Gedanken nach dem Bedürfniß der Rolle zu kleiden, das Gesicht zu malen, und uns in die täuschenden Umgebungen der Bühne zu versetzen. Oft auch mißfallen wir uns darum in ihr, weil wir uns nicht darin gefallen, weil sie uns nicht Genuß genug ver-

spricht, oder uns mit der Vorstellung einer großen Wirkung nicht schmeichelt. Wir bilden uns ein, die Rolle nicht ausführen zu können, weil wir es nicht wollen.

Umgekehrt kann man aber auch beim Lesen einer Rolle durch ein Gefühl von Leichtigkeit getäuscht werden, welches bei der Aufführung uns plötzlich im Stiche läßt. Dies ist bei dem Neuling besonders dann der Fall, wenn die Rolle wenig oder gar nicht von demjenigen abweicht, was er im Leben wirklich ist, oder zu scheinen sich gefällt. Es ist schwerer, als man glauben sollte, auf der Bühne sich selbst, oder etwas Aehnliches darzustellen. Die Ursachen davon liegen nicht fern. Einmal soll die Person, welche wir spielen wollen, vor einer zu dem Ende versammelten Menge ausgestellt werden. Dis thun wir in den meisten Fällen ungern mit uns selbst, oder mit etwas Aehnlichem, worin wir selbst erkannt werden könnten. Der Tadel, nicht gut dargestellt zu haben, nimmt hier leicht in unsern Augen den Charakter eines Vorwurfs an, daß wir sind, wie wir sind. Zärtliche Scenen z. B. gelingen auf der Privatbühne selten, wenn sie von zwei Personen dargestellt werden, die wirklich in einander verliebt sind. Sodann muß die Darstellung auf der Bühne ein Werk der Einbildungskraft

seyn. Die Einbildungskraft aber hat es an der Art, die Flügel sinken zu lassen, sobald sie mit der Wirklichkeit zusammentrift. Dis nimmt der Darstellung ihr künstlerisches Leben, und dem Darsteller das Vergnügen des freithätigen Erschaffens. Der Maler kann in Entzücken gerathen, indem er seine abwesende Geliebte malt; wenn sie ihm dazu sitzt, so wird es selten das Bild seyn, was ihn entzückt. Möglich ist es allerdings, auch dasjenige, was wir eben vor uns sehen, oder was wir selbst zu seyn fühlen, der Natur gleichsam zum Troz in ein freies Werk unserer Einbildungskraft zu verwandeln, und als einen verschönerten Nachdruck der Wirklichkeit an das Licht zu stellen. Es gehört aber dazu ein sehr kräftiger Schwung der Phantasie, *) und die

---

*) „Es mag der starken Phantasie bisweilen gelingen", sagt der Beurtheiler von Goethe's Epimenides in der Leipz. Lit. Zeit. v. J. 1816 März Nro. 75. Sp. 595. „Die gegenwärtige Wirklichkeit selbst zu vernichten, um sie als ihre eig'ne, freie Schöpfung verschönert wiederzugebären." Der Schauspieler muß den Versuch dieser Operation ewig an sich selbst wiederholen, und mitten in dem Getriebe von Eigensucht, welches die Theaterwelt (auch die freundschaftliche nicht ausgeschlossen) bewegt, muß er die Fähigkeit üben, auf den Bretern das Gefühl seiner Ichheit (seines individuellen Seyns) abzuwerfen.

Sache wird doppelt schwer auf der Bühne, wo wir unsere Vorstellung von uns selbst auch wieder an uns selbst darstellen müßten, und wo es uns immer zweifelhaft bleiben würde, ob die Einbildungskraft oder die Gewohnheit und das Naturel unsern Leib und seine Kräfte regiere? ob wir so, wie wir sind, dem Zuschauer erscheinen, weil wir es wollen, oder weil wir es müssen. Die meisten Anfänger fühlen es recht gut, wie sehr es ihren Muth erhöht, wenn die Gestalt oder die Kleidung der darzustellenden Person von der ihnen eigenthümlichen merklich abweicht. Es kommt ihnen vor, als wären sie es nicht selbst, was sich eben den Augen der Menge bloßstellt. Das Bewußtseyn des fremdartigen Scheins stellt sich wie ein Bollwerk vor ihr Ich, und ich habe ein junges Frauenzimmer, welches die Liebhaberin ungewiß und zagend gab, in der Rolle einer alten Haushälterin mit größter Sicherheit auftreten sehen.

In diesem Umstande liegt vielleicht eine der Ursachen, welche für Neulinge das Komische leichter machen, als das Rührende und Tragische. Komische Rollen haben gewöhnlich ein, die Individualität des Spielers verbergendes Kostüm, und die natürlichen Bewegungen eines Tituskopfes erhalten ein ganz anderes Ansehen, sobald er mit

einer Beutelperücke bedeckt ist. Inzwischen gibt es für den Anfänger auch noch ein Paar andere Gründe, das erste für das leichtere zu halten. Komisches kann meistentheils dargestellt werden, ohne daß die Einbildung nöthig hat, das Gemüth zu bewegen, um durch dasselbe täuschend auf die Gestalt zu wirken. Mit dem Rührenden und Tragischen ist es anders. Auch kan man in diesen beiden Gattungen sein Ziel viel weiter und schmerzlicher verfehlen, als in jener. Das Mißlingen des Komischen kann nicht leicht eine andere Folge haben, als daß die bescheidenen Zuschauer vor einer Privatbühne r u h i g bleiben, wo sie lachen sollten; im Rührenden und Tragischen aber kann es unglücklicher Weise begegnen, daß sie wider ihren Willen l a c h e n, wo sie weinen oder erschrecken müßten. Endlich ist auch der zwiefache Umstand nicht zu übersehen, daß beim Komischen die Wirkung des Gelingens ein lautes und unzweideutiges Zeichen hat, und daß hier in der Regel die Unbiegsamkeit des Stimmorgans der Wirkung minder nachtheilig ist.

Nichts desto weniger hat die Sache auch ihre Kehrseite. Wenn die Zuschauer gebildete sind, so steht der Komiker vor einem Geschmacksgericht, welches um so strenger urtheilt, je weniger die Wirkung des Komischen überhaupt dazu geeignet

ist, die Gemüthsruhe der Richter zu stören, und einen, den Verstand bestechenden Antheil zu erregen. Das Rührende und Tragische hingegen reißt, oft nur halb gelungen, hin, und wenn nur erst eine Thräne geflossen ist, so folgen ihr leicht ein Paar Hundert andere nach. Die Wiederholungen des Gelächters aber sind in der Regel nur um den theuern Preis einer beständigen Abwechselung und einer progressiven Steigerung der komischen Kraft zu haben, welches sich unter andern daraus abnehmen läßt, daß das allerlächerlichste Kostüm gewöhnlich nur bei seinem ersten Erscheinen, der witzigste Einfall selten mehr als einmal, und das fein Komische, wenn es auf das Possenhafte folgt, wenig oder gar nicht wirkt. Der Grund dieser Verschiedenheit liegt vielleicht in der physischen Organisation des Menschen. Lachen ist, pathologisch zu reden, ein sthenischer Zustand, eine Anspannung, welche in der Regel eine verminderte Reizbarkeit zurückläßt. Weinen ist ein asthenischer, eine Abspannung, die sich gern von selbst vermehrt, bis eine Erregung eintritt. Daraus mag es auch zu erklären seyn, daß wiederum das Rührende leichter ist, als das Tragische. Jenes ist blos Krankheit; dieses Krankheit und Heilung zugleich. Dort kommt es blos darauf an, die Abspannung hervorzubringen; hier

soll die Asthenie auch wiederum gebrochen, oft durch das Gewaltmittel des Schreckens gebrochen, und in die höchste Sthenie verwandelt werden, deren der Mensch fähig ist, indem er die Fesseln seiner sinnlichen Triebe zerbricht. An dieser Klippe pflegen die Priester der Bühne häufig zu scheitern.

Abgesehen von der Wirkung dürfte übrigens bei gleichem Grade des Gelingens das ächt Tragische den meisten, das bloß Rührende den mindesten Genuß für den Spieler abwerfen. Jenes ergötzt, indem es in uns das Gefühl eines unendlichen, sittlichen Vermögens weckt; dieses läßt uns genau genommen nichts besseres, als die Wollust einer Erschlaffung empfinden, in so fern nicht etwa die Rede von derjenigen Art Rührung ist, die man erregen kann, ohne sie selbst zu fühlen, indem sie mehr eine Wirkung der dargestellten Situation, als der Rolle ist.

Bevor ich diesen Abschnitt schließe, sollte ich vielleicht noch davor warnen, daß man für eine Rolle, die im Ganzen über unsere Kräfte geht, nicht durch Prachtstellen oder glänzendes Kostüm sich bestechen lasse. Aber ich unterlasse es, besonders um den Frauenzimmern nicht zu mißfallen, und sie nicht irre zu machen. Bei ihnen kommt in der Regel wenig darauf an, w o d u r ch eine

Rolle sie anzieht. Eine Kleidung, worin sie sicher sind, zu gefallen, macht sie bisweilen zu der schwersten Rolle geschickt. Sie legen, so zu sagen, das Talent in der Garderobe an.

Nützlicher glaube ich den Anfängern zu werden, wenn ich sie gegen Rollen warne, in denen sie gleich Anfangs, im Gedankenspiele, sich außerordentlich wohlgefallen. Solch ein plötzliches und außerordentliches Wohlgefallen ist selten künstlerischer Natur. Es ist in den meisten Fällen entweder das Sympton einer persönlichen Eitelkeit, welche, auf der Bühne hervortretend, leicht mißfallen kann, oder es ist die Folge einer subjektiven Leichtigkeit der Rolle, welche späterhin eine gewisse Kälte für die künftige Leistung erzeugt, weil die intellektuellen Kräfte nicht Beschäftigung genug finden. Wo gar keine Schwierigkeiten zu bekämpfen sind, da ist auch keine Begeisterung, kein Kunstgenuß zu erwarten.

Man würde mich inzwischen gewaltig mißverstehen, wenn man die Rücksichten, die ich in diesem Abschnitt' empfohlen habe, bei der Annahme oder Abweisung einer jeden Rolle eintreten lassen wollte. Sie gelten nur von den ersten Schritten auf der theatralischen Laufbahn, und müssen in der Folge den Pflichten der Gesellig-

keit weichen. Immer nur zusagende Rollen spielen wollen, wäre ein Grundsatz, der so ziemlich die Privatbühne zur Unmöglichkeit machen würde. Wer unfähig ist, in der Beförderung fremden Genusses eignen Genuß zu finden, taugt überall wenig oder gar nicht in einen geselligen Verein.

V.

Vom Einstudiren der Rolle.

Wenn man auf dem Wege vom Wunsche zum Genusse die beiden Stationen der eben beschriebenen zwiefachen Selbstprüfung passirt hat, so gelangt man an den steilen Alpenpaß des Einstudirens. Schauspieler vom Handwerk *) geben diesen vornehmen Namen gewöhnlich dem Auswendiglernen, während sie die Darstellung selbst mit dem gemeinen Ausdrucke: eine Rolle liefern, bezeichnen. Ich möchte für dasjenige, was ich vom Geschäft des Einstudirens, als einem Mittel zum Vergnügen am Spiel, verlange,

*) Ich verstehe darunter diejenigen, welche die Sache wie ein Handwerk treiben.

die Bezeichnung vorschlagen: sich zum Herrn und Meister seiner Rolle machen.

Flüchtig, wie die Schatten ziehender Wolken, sind die Gebilde unserer Einbildungskraft. Tausende gehen in dem Künstler vorüber, ohne zur Darstellung zu kommen, weil er sie nicht lange genug festhält, um mit ihnen vertraut zu werden, sie auszubilden, sich dafür zu erwärmen, und endlich sie zu versinnlichen. Soll es in Fällen, wo Ausbildung und Darstellung Zeit erfordern, wirklich bis zur lezteren gedeihen; so muß nothwendig das Gedächtniß sich in die Sache mischen, welches zwar nicht, wie die Phantasie, zu erschaffen, desto besser aber fest zu halten, und aufzubewahren versteht. Ohne den Mitgebrauch dieser Geisteskraft kann der Künstler nicht füglich Herr seines Gegenstandes werden; ohne sie kann er dasjenige, was die Phantasie in beliebiger Ferne seinem Begehrungsvermögen vorhält, nicht in einen Gegenstand ruhiger und dauernder Betrachtung verwandeln; ohne sie würden bei Verfertigung von Kunstwerken Verstand und Urtheilskraft niemals eine Stimme haben, der Gegenstand würde den Künstler nach dem Gesetz des blinden Triebes beherrschen, und die Darstellung, wenn es ja dazu käme, würde werden, was sie eben könnte, nicht was der

Darsteller wollte. Wenn aber der Künstler mit der Macht seines Willens die flüchtige Erscheinung bannt, und dieselbe, in allen ihren wesentlichen Zügen aufgefaßt, in dem Gedächtnisse niederlegt; so hat er sich ihrer bemeistert. Er kann, so oft er will, sie wieder in die Werkstatt der Einbildungskraft bringen, sie abändern und fortbilden, ihre neue Gestalt mit der alten vergleichen, und während dieses innerlichen Strebens nach Vollkommenheit des Gedankens sogar schon die Ausführung desselben in der Natur beginnen. Der Dichter, der Maler, der Bildhauer, der Musikus können bei diesem Geschäfte dem Gedächtnisse mit Feder und Zeichenstift zu Hülfe kommen, und auf diese Weise selbst dasjenige fesseln, was dem Gedächtnisse wieder zu entfallen in Gefahr wäre. Der Schauspieler muß, den dürftigen und unsichern Beistand des Einbläsers abgerechnet, im entscheidenden Augenblicke auf das Gedächtniß allein sich verlassen, und darf daher keine Mühe scheuen, ihm die ganze Rolle eben so fest, als vollständig einzuprägen.

Ich wage es nicht, zu tadeln, daß man hierbei den Anfang mit Auswendiglernen der Worte mache. Das Gedächtniß ist an diese Operation am meisten gewöhnt, und die Worte können al-

lenfalls die Dienste eines Fadens leisten, an welchen die Vorstellungen von den Handlungen, die sie begleiten sollen, sich in der Folge anreihen lassen. Inzwischen hab' ich selbst diese Methode nie versucht, weil ich nicht einmal in der Zeitfolge des Einlernens trennen mochte, was in der Darstellung innigst vereint erscheinen sollte. Auch finde ich kaum die Möglichkeit in mir, Worte auswendig zu lernen, bevor ich mich entschieden habe, wie ich dieselben sprechen will, und darüber werde ich, was das Sprechen auf der Bühne betrifft, nicht leicht vollkommen einig mit mir, wenn ich mir nicht zugleich die Begleitung derselben mit Mienen, Stellungen und Bewegungen hinzudenke. Ich pflege daher diese Begleitung dem Gedächtnisse gleich mit anzuvertrauen; wenn gleich stets mit dem stillen Vorbehalte, daran zu ändern, und nach dem Bedürfniß und der Eingebung des geltenden Augenblickes davon abzuweichen.

Welcher Methode man aber auch den Vorzug gebe, immer wird man ausgehen müssen von dem Studium des ganzen Stücks, indem dadurch das richtige Auffassen jeder Rolle bedingt ist, die in das Stück auf irgend einem Punkte wesentlich eingreift.

Der Dichter hat (voraussetzlicher Weise) von

der darzustellenden Person eine Vorstellung sich gemacht, hat mit dem Daseyn derselben im Stück eine gewisse Wirkung beabsichtiget, und beides durch die Worte und die Anmerkungen der dramatischen Dichtung kenntlich zu machen gesucht. Der Schauspieler faßt die Rolle getreulich auf, indem er jene Vorstellung und diesen Zweck ergründet, und die eine wie den andern zu den seinigen macht. Inzwischen soll er darum sich keinesweges zum pedantischen oder sclavischen Kopisten des Dichters verdingen. Es ist ihm unbenommen, die fremde Schöpfung seinem eigenen Geschmacksgericht zu unterwerfen, und ihre Wiedergeburt in sich und an sich mit künstlerischer Freiheit zu beginnen. Wenn diese Freiheit nicht etwa gar die Bedingung von dem wahren Leben des Spiels ist; so ist sie wenigstens die Bedingung des höchsten Kunstgenusses, den das Spiel dem Spieler gewähren kan, und welcher hauptsächlich in dem Gefühl eigner Schöpferkraft besteht. Da poetische Zwecke über die Wahl der Mittel nicht so strenge wie mathematische entscheiden, indem hier die gebogene Linie oft der bessere Weg zum Ziele ist; so läßt jede Rolle zum Gebrauche jener Freiheit einen gewissen Spielraum, den der Spieler ohne Gefahr für den Erfolg in eben dem Maaße erweitern kan, jemehr

er selbst Dichter, und mithin im Stand' ist, dasjenige, was er seinem Vorbilde nimmt, aus seinen eigenen Mitteln zu ersetzen. Regeln lassen sich darüber wenig oder gar nicht geben; alles beruht hier auf einem gewissen Takt, den die Natur gegeben, und die Geistesbildung geschärft haben muß. Wer ihn besitzt, der hat den großen Vortheil, in vielen Fällen, wo seine Individualität den Gedanken des Dichters sich nicht fügen kann, die Rolle seiner Individualität anpassen zu können. Wem er fehlt, der ist oft um eines einzigen Momentes willen der ganzen Rolle nicht gewachsen. Nur vor Einem Fehler will ich warnen, weil er oft auch von talentvollen Leuten begangen wird. Er heißt das Isoliren der Rolle. Die Rolle ist, den Fall des Monodrams ausgenommen, immer nur eine Partie im Gemälde des ganzen Stücks. Man schaffe sie in die vortrefflichste Einzelheit um, sie wird immer im Spieler wie im Zuschauer ein Gefühl von Unbefriedigung zurücklassen, wenn sie nicht im Einklange mit dem Ganzen ausgeführt ist. Hat hingegen der Dichter selbst diesen Fehler begangen, so kann es dem Spieler ein außerordentliches Vergnügen gewähren, ihn zu verbessern, wenn er Talent genug hat, die mit dem Ganzen disharmonirenden Vortrefflichkeiten gegen harmonirende auszutauschen.

Daß er hierbei an dem Texte des Stücks sich nicht vergreifen darf, ist ein praktisches Gesetz für öffentliche Bühnen, dessen Unverletzlichkeit bei Privatbühnen durch die größere Leichtigkeit des Einverständnisses, und durch den Wegfall polizeilicher Rücksichten nicht selten aufgehoben wird.

Indessen kann man hierbei seinen Einsichten und seiner Dichtungskraft nie genug mißtrauen. Die Sache besser verstehen wollen, als der Dichter, ist eine Erbkrankheit der Schauspieler. Unwissenheit und Unverstand sind ihr am meisten unterworfen. Daher zum Theil die unsinnigen Verstümmelungen der Dichtung, daher die fratzenhaften Verzerrungen ihrer Darstellung, welche dem Schatten eines menschlichen Profils gleichen, der von schiefwinklicher Beleuchtung auf eine unebene Wand geworfen wird.

Die Auffassung sey übrigens getreu oder umschaffend, man darf sie auf keinen Fall für ein Geschäft ansehen, welches vor dem Anfange des Einstudirens sich vollkommen abschließen läßt. Das aufgefaßte Bild bleibt auch während des Einstudirens, während der Proben, ja während der Darstellung selbst der Kritik des Spielers und der Abänderung unterworfen; denn bis zu dem Augenblicke der Aufführung kann seine Einsicht in den Sinn des Dichters wachsen, und

das Gefühl eigner Schöpferkraft sich regen. Der wahre Künstler schließt mit sich selbst nur im Augenblicke der unwiderruflichen Ausführung ab, und eben darin liegt ein Genuß, welcher die Mühseligkeit der Vorarbeiten versüßt.

Bis hieher kan der Schauspieler in seiner Vorbereitung allein gehen; den nächstfolgenden Schritt muß er in Gesellschaft seiner Mitspieler thun. Er heißt die Leseprobe. Ich rede nicht von derjenigen, die bei den meisten öffentlichen Bühnen eingeführt ist, wo die Schauspieler zusammen kommen, um ihre, nach der leidigen Methode der Stichwörter ausgeschriebenen Rollen mit dem Souflirbuche zu vergleichen. *) Dis Ge-

*) Das Ausschreiben der Rollen nach der Stichwörtermethode ist hauptsächlich Ursach' an der jämmerlichen Handwerksmäßigkeit, welche auf der Volksbühne herrscht. Der Schauspieler bekommt nichts, als was er zu sagen hat, geschrieben in die Hand; er kann es bei'm Einstudiren in seinem Zimmer mit den Reden seiner Mitspieler nicht zusammenpassen; er ist oft nicht einmal im Stande, es ohne dieselben zu verstehen, und so ist es denn schon aus diesem Grunde nicht zu verwundern, daß das Kunstwerk des Dichters meist eine Vogelscheuche wird, wie das gemeine Bedürfniß mit lockern Stichen aus bunten Fetzen sie zusammenflickt. Sollte es denn sogar viel mehr kosten, wenn eine verständige Direktion jedem Künstler die Scenen, worin er zu spielen hat, vollständig abschreiben ließe?

schäft kann eben so gut von einigen im Collationiren geübten Copisten vollzogen werden, und würde bei Privatbühnen oft ganz überlei seyn, weil die meisten Mitglieder die Stücke sich anschaffen, in denen sie Rollen übernommen haben. Die Leseprobe, welche ich meyne, hat einen ungleich wichtigeren Zweck. Da die Rolle bloß Theil eines Kunstwerkes ist, in welchen die übrigen Theile bald bedingend, bald modificirend eingreifen; so stößt man beim Versuche der Auffassung gewöhnlich auf eine Menge von Momenten, über deren beste Ausführung man nicht mit sich einig werden kann, bevor man weiß, wie die Mitspieler, deren Rollen in diese Momente eingreifen, dieselben aufgefaßt haben. Dies soll man in der Leseprobe erfahren. Sie muß mithin seyn eine mit Phantasie unternommene Aufführung des Stücks in lebendiger Rede vom Blatte weg (à livre ouvert), wobei man zugleich über das künftige Zusammenspiel sich möglichst mit einander zu verständigen sucht. Nur die leztgedachte Nebenabsicht, welche hin und wieder Unterbrechungen des Lesens nöthig macht, unterscheidet sie von dem Vorlesen mit vertheilten Rollen, wodurch Kunstfreunde, welchen Zeit und Mittel zu einer vollständigen Aufführung fehlen, einander den Genuß an Meister-

stücken der dramatischen Dichtkunst zu erhöhen suchen, indem sie sich zwar die wirkliche Handlung, welche die Phantasie ersetzen muß, und das Auswendigsprechen der Worte, welches die ausgeschriebene Rolle oder das Buch entbehrlich macht, aber keineswegs die sorgfältige Vorbereitung auf den zweckmäßigsten Vortrag der Reden erlassen. So behandelt, ist die Leseprobe weniger eine Vorarbeit, als ein Vorgenuß der Aufführung, welcher außer der wechselseitigen Verständigung auch noch von besonderm Nutzen für jeden Einzelnen ist.

Auf dem Papier erscheint der Dialog in der Gestalt einer Reihe von Wechselreden, und während der Eine spricht, scheinen die andern nicht da zu seyn, oder zu schlafen. Schon im gemeinen Leben ist das anders, sobald zwei Personen sich mit einer gewissen Lebhaftigkeit unterreden. Zwar pflegt der Eine zu schweigen, während der andere redet; aber er drückt es durch die stumme Sprache der Mienen, Stellungen und Bewegungen aus, was während der Rede des andern in seinem Geist' oder in seinem Gemüthe vorgeht. Was dort natürlich ist, das wird auf der Bühne nothwendig. Keine der im Spiel eines gegebenen Momentes begriffenen Personen soll stumm seyn. Wo der Mund schweigen muß, soll die

Gestalt reden, oder ihre That; denn eben dadurch soll ja die Darstellung auf der Bühne über die Darstellung auf dem Papiere sich erheben, daß sie mehr ausdrückt, und mithin in dem Zuschauer mehr Gedanken und Empfindungen anregt, als diese. Nur was in Worten sich ausdrücken ließ, hat der Dichter auf dem Papiere gegeben, und die dürftigen Anmerkungen, wozu er sich den Raum vergönnte, betreffen meist nur das Spiel des eben Redenden, ohne sich über den stummen Ausdruck der Zuhörenden zu erklären. Daran hat der Dichter oft gar nicht gedacht, weil seine Phantasie ausschließlich mit dem Sprechenden beschäftiget war. Es ist mir nicht wahrscheinlich, daß Shakespear, während er Hamlets Rede an die Königin: Seht hier auf das Gemälde, und auf dies *) — dichtete, ununterbrochen die Königin vor Augen hatte. Gleichwohl muß die Königin ununterbrochen spielen, während Hamlet ununterbrochen redet.

Die Natur hat dafür gesorgt, den Schauspieler daran zu mahnen, daß er auf diese Art stummen Zwischenspiels denke. Es gibt keine peinlichere Verlegenheit für ihn, als die, während der langen Rede eines andern nicht zu wissen, was

*) Akt 3. Sc. 4. bei Schlegel.

er mit sich anfangen soll. Es kommt ihm vor, als blickte das ganze Publikum nur auf ihn, und sähe, daß er eben nichts, oder etwas Albernes ist. Gleichwohl ist es schwer, mit der Einbildungskraft dieses stumme Zwischenspiel im einsamen Zimmer zu erschwingen. Meistentheils wird es bedingt von der Rede des Andern. Man muß sie also sich vorlesen oder vordenken. Diese Beschäftigung nimmt die Phantasie für die Rolle des Andern in Anspruch, und erschwert es ihr, für die Ausbildung der eignen thätig zu seyn. Die Leseprobe hebt diese Schwierigkeit. Die Rede, die wir auszuhalten haben, wird ohne unser Zuthun gesprochen, eine fremde Stimme schlägt an unser Ohr, und wir gewinnen Raum und Kraft, unser stummes Zwischenspiel uns vorzustellen, und es der Rede sowohl als der Art, womit sie vorgetragen wird, anzupassen. Daß diese Art in der Folge sich ändern kann, schadet nicht; denn unsere Vorstellung kann es auch. Das ganze Theaterspiel ist eine fortlaufende Wechselwirkung, die sich im Voraus nicht mit mathematischer Genauigkeit berechnen läßt. Alles kommt darauf an, daß man die Gränzen ihrer Wandelbarkeit kennen lerne, um auf die möglichen Abweichungen von der Normallinie möglichst gefaßt zu seyn.

— Mit der eben beschriebenen Leseprobe kann zu-

gleich noch ein anderer, ebenfalls nicht unwichti- ger Zweck verbunden werden, gesetzt auch, daß man, um nicht dem Einen mit den andern zu schaden, dieselbe in zwei Sitzungen theilen, oder mehrere Scenen zweimal vortragen müßte. Es liegt in manchen Fällen dem Spieler daran, zu wissen, ob er in einem gegebenen Momente viel oder wenig Raum zur Bewegung, ob er seinen Mitspieler zur rechten oder zur linken, vor sich oder hinter sich hat, und wo er überhaupt in der Gruppe von Figuren steht, die das Gemälde des Momentes bilden. Man vereinige sich darüber, man schaffe den Lesetisch und die Stühle bei Seite, man wandle durch eine einstimmige Voraussetzung das Zimmer in eine Bühne um, und lese die Scenen, welche dergleichen Schwierigkeiten dar- bieten, stehend und gehend. Die künftigen Theaterproben werden dadurch eben so sehr er- leichtert werden, als das eigentliche Einstudiren der Rollen, von welchem ich mir nur noch weni- ges zu sagen übrig gelassen habe.

Wer Herr seiner Rolle werden will, muß alle Scenen, in welchen er sichtbar oder hörbar mitwirken soll, möglichst vollständig in Gedan- ken durchspielen. Er muß die Worte, welche er zu sagen hat, sich anfangs vorlesen, in der Folge aber, wenn sie dem Gedächtniß eingeprägt sind,

auswendig sprechen oder sich vordenken. Er muß dabei ununterbrochen den stummen Ausdruck sich vorstellen, womit er sie zu begleiten denkt. Er muß überall, wo er sich im Geiste schweigend erblickt, die Reden und Handlungen der Mitspieler, wenn auch nicht wörtlich und genau, doch in ihren Umrissen und in ihrer Zeit- und Gedankenfolge überdenken, und dabei ebenfalls die Vorstellungen von seinem stummen Zwischenspiel vor dem innern Gesicht vorüber führen. Und er muß endlich dieses alles, Anfangs Stückweise, und zuletzt im Ganzen, so oft wiederholen, bis er es dem Gedächtnisse fest eingeprägt, und eine Fertigkeit erworben hat, alle diese Vorstellungen in der eingelernten Folge in seinem Geiste nach Belieben wiederum aufzuwecken.

Es ist für sich klar, daß hierbei nicht eben viel von den sogenannten Stichwörtern die Rede seyn kann, die mittelst des Ohrs uns erinnern sollen, daß die Reihe an uns ist, etwas zu sagen oder zu thun. Man müßte diesen Begriff, um damit für den bemerkten Zweck auszureichen, ohnehin weit über den gemeinen Schauspielergebrauch hinaus erweitern; man müßte unter Stichwörtern nicht bloß die Schlußwörter fremder Reden, sondern auch alle Mittelwörter verstehen, welche uns an unser Zwischenspiel mah-

nen sollen; ja man müßte da, wo unsere Handlung, oder der Anfang unserer Rede nicht auf ein Wort, sondern auf eine Handlung des andern folgen muß, die Benennung Stichhandlung einführen. Man würde jedoch auch damit noch weit von dem Ziele eines natürlich in einander greifenden Spiels entfernt bleiben. Es giebt unzählige Fälle, wo man, um eine Handlung oder eine Rede mit der erforderlichen Promptheit auf den Schluß einer fremden folgen zu lassen, auf den Eintritt des geltenden Momentes vorbereitet seyn muß. Man denke z. B. nur an das Unterbrechen, an das Einfallen in eines Mitspielers Rede. Wenn man nicht eher, als bei dem Falle des Stichworts, den Mund dazu eröffnet, oder wohl gar erst den nöthigen Athem dazu schöpft; so entsteht schon eine widernatürliche Lücke, und der Sinn des Momentes ist verfehlt, wenn der Mitspieler nicht die Gewandtheit hat, den Satz, der unterbrochen werden soll, über das Stichwort hinaus zu führen. Man muß den Moment voraus wissen, wo das Stichwort kommt, und weit entfernt, uns durch dessen Fall an unsere Handlung oder Rede erinnern zu lassen, müssen wir das Beginnen derselben blos aufschieben, bis wir es wirklich vernehmen, oder, wenn es eine Stichhandlung ist, dieselbe wahrnehmen.

Dieses Gefaßtseyn ist unmöglich, wenn wir nicht neben der unsrigen auch die Rollen der Mitspieler in unserer Scene und den ganzen Gang der letzteren im Kopfe haben. Das Einstudiren nach oben beschriebener Methode macht dis leicht, und zwar um so leichter, je besser die Scene geschrieben ist, und je wahrer und natürlicher alles darinnen in einander greift. Die mitspielenden Rollen prägen sich alsdann dem Gedächtniß von selbst mit ein, wenn auch gerade nicht mit buchstäblicher Genauigkeit.

Zu ganz besonderer Aufmerksamkeit bei dem Einstudiren empfehl' ich das Auftreten. Nicht nur das erste ist wichtig, weil sein Eindruck auf die Zuschauer folgenreich ist; sondern auch jedes folgende, weil es den Auftretenden wieder mit der Handlung verbindet, in welcher er eine Zeitlang fehlte. Man kann das Auftreten im Charakter einer Rolle von dem Auftreten in einer gegebenen Gemüthsstimmung unterscheiden. Jenes hängt von der Auffassung der Rolle ab. Dieses erfordert bisweilen ein ganz besonderes Studium, einen Ausflug der Phantasie über die Gränzen des Stückes hinaus. Die Gemüthsstimmung, welche wir in einer Scene darstellen sollen, wird uns nach der Idee des Dichters bisweilen erst durch die Handlung der Scene gege-

ben. In diesem Falle reicht es hin, im Charakter der Rolle aufzutreten; ja es ist nicht einmal rathsam, bei der wirklichen Aufführung unmittelbar vor dem Auftreten lebhaft an die künftige Gemüthslage zu denken, weil wir sonst leicht mitzubringen scheinen, was wir erst bekommen sollen. In andern Fällen hingegen sollen wir mit einer gewissen Gemüthslage kommen, um entweder damit in den Gang der Scene einzugreifen, oder durch denselben in eine andere versezt zu werden. Hier ist es nöthig, daß wir unmittelbar vor dem Auftreten uns in dieselbe versetzen, und wir müssen die Fertigkeit dazu wie einen jeden andern Theil unsrer Rolle einzulernen suchen. Dis erfordert nicht selten, daß wir uns Vorgänge und Scenen denken und ausmalen, welche diese Gemüthslage hervorgebracht haben können, obschon der Dichter ihrer gar nicht gedacht, sondern der Phantasie des Lesers disfalls völlig freien Spielraum gelassen hat. Es sey mir erlaubt, ein Paar Beispiele anzuführen, welche das Verdienst haben, mir eben sehr nahe zu liegen.

Elvire tritt in der Schuld Akt. 2. Sc. 4. in einer eifersüchtigen Wuth auf die Bühne. Es kann für die Schauspielerin nicht schwer seyn, sich in die Scene mit Jerta zu versetzen, wo-

durch sie in diese Wuth versetzt worden ist; denn sie beschreibt in der Folge selbst den Gang derselben. Hat sie aber dieses Auftreten nicht auf die bemerkte Art einstudirt; so wird es bloß vom Zufalle abhangen, ob es auf der Bühne einen täuschenden Schein von Wahrheit erhält oder nicht. Mehr Studium erfordert das Auftreten Don Valeros in der letzten Scene des nemlichen Aktes. Die Gemüthslage, welche er mitbringt, ist das Resultat der Ahndungen, womit er den spanischen Boden betrat, und der Richtung, welche sie durch die Vorgänge am Sarge seines Sohnes in Tortosa erhielten. Seine eigne Beschreibung von beiden erspart der Phantasie des Schauspielers die Mühe, sich diese Details zu erschaffen, aber er muß sie im Geiste sich vergegenwärtigen lernen, um wahr aufzutreten. Hierbei kann er aber leicht einen Fehlgriff thun. Stellt er sich dieselben aus dem Gesichtspunkte vor, aus welchem er gegen das Ende der Scene, bei seiner Beschreibung davon, sie ansehen muß, nachdem Hugo's Benehmen die Ahndung bereits in einen Verdacht verwandelt und sich selbst zu dessen Gegenstande gemacht hat; so läuft er Gefahr, einen bereits mitgebrachten Verdacht gegen Hugo darzustellen, wo er nach meiner Meinung einen erst entstehenden darstellen soll.

Diese Verwechselung der Vorstellungen ist aber gar leicht geschehen, und es gehört eine gewisse Stärke der Einbildungskraft dazu, beide Situationen scharf zu trennen. Ungleich schwerer noch ist Don Valeros Auftreten im 4ten Akt Sc. 6. Er erscheint in einer Gemüthslage, welche ganz verschieden von derjenigen ist, in welcher er im zweiten Akte die Bühne verließ. Es ist nirgends gesagt, daß in der Zwischenzeit irgend ein äußerer Vorfall ihm begegnet sey, welcher diese Veränderung in ihm bewirkt haben könnte. Sie ist das Resultat des Ganges, der Endpunkt der Richtung, welche seine Gedanken und Gefühle genommen haben. Ich habe meine Ursachen gehabt, die Ergründung dieses Ganges dem Leser zu überlassen, dafern ihm daran gelegen ist, den Charakter des Spaniers zu verstehen, welcher den Zwiespalt der Gefühle in seiner Brust wie eine gemeine Ehrensache durch Zweikampf zu schlichten hofft. Der Schauspieler aber, welcher den Zuschauer hier richtig leiten will, darf das Wie dieses Gemüthswechsels nicht auf sich beruhen lassen; er muß in der Einbildungskraft die furchtbaren Stunden durchleben, welche Valeros durchlebt haben kann, nachdem Hugo den Entschluß ausgesprochen hatte, sich auf das Blutgerüst zu liefern; und er hat hierbei kein anderes

Anhalten, als die poetische Wahrscheinlichkeit, welche in dem Charakter des Mannes liegt, den Vaterliebe, Furcht vor öffentlicher Beschimpfung seines Namens, und eingebildete Verpflichtung zur Rache des ermordeten Sohnes gleich mächtig beherrschen. Ungefähr dieselben Schwierigkeiten, vielleicht jedoch in einem geringeren Grade, finden sich bei dem Auftreten Hugo's in der vierten Scene des letzten Aktes, und Elvirens in der unmittelbar vorhergehenden. Man hat mir, beiläufig, den Vorwurf gemacht, daß die Schauspielerin, welche die Elvire giebt, nothwendig eine schwärmerische Katholikin seyn müßte, um den Moment zu treffen, wo sie vor Jerta wie vor der heiligen Jungfrau niederfällt. Ich denke, er ist ungerecht. Ich bin weder Schwärmer, noch im römisch-katholischen Glauben erzogen. Habe ich mir die Sache denken können, warum nicht auch die Schauspielerin?

Eine Sorgfalt anderer Art fordert das Einstudiren solcher Stellen, wo man Reden von einigem Umfange zu sprechen hat, die von niemand unterbrochen werden. Alles theatralische Leben einer Rede verschwindet, sobald wir sie sprechen nicht wie etwas, das wir eben denken, sondern wie etwas, das wir wörtlich auswendig gelernt haben. Dieses schülermäßige Hersagen aus

dem Gedächtnisse verkündet sich, wenn es auch noch so grammatikalisch richtig ist, dem Gefühle des Hörers durch eine gewisse Monotonie, welche um so unangenehmer wirkt, je öfter der Verfasser der Rede zwischen zwei nebeneinander stehenden Sätzen die Mittelgedanken, welche dieselben in der stetigen Ideenfolge verbanden, unausgedrückt gelassen hat. Diese Mittelgedanken, welche der Dichter sich nicht die Mühe gegeben hat, auszudrücken, weil sie sich leicht errathen lassen, muß die Phantasie des Schauspielers wiederum aufsuchen, und während des Sprechens der vorgeschriebenen Rede sie wiederum mitdenken, wie es der Dichter gethan hat. Nur dis giebt ihm den richtigen Zeitmesser für die zu beobachtenden Stimmpausen in die Hand, und bringt in seinen Vortrag denjenigen Tonwechsel, welcher allem Sprechen aus dem Stegreife eigenthümlich ist. *)

---

*) Was ich hier von unausgedrückten Gedanken behauptete, gilt auch von unausgedrückten Empfindungen. Um nach dem Ausdrucke der einen den Ausdruck der nächsten, welche laut wird, sicher zu treffen, muß die Phantasie mit ihren Vorstellungen auch diejenigen in uns erregen, welche dazwischen liegen. Im Puls von Babo z. B. liebt der junge Graf die Braut seines Vaters, den er selbst mit ihrem Werthe bekannt gemacht hatte. Als er

Um mich recht zu verstehen, denke man sich erst das Leichtere, einen raschen, in kurzen Sätzen fortschreitenden Dialog, und dann das Schwerere, einen langen, mancherlei Gefühlswechsel darstellenden Monolog. Der Dialog erhält seinen Anschein von Natürlichkeit dadurch, daß der Gedanke, den der Eine ausdrückt, den darauf folgenden Gedanken des andern zu entzünden scheint. Dieser Anschein giebt sich hier meistens von selbst, weil die Gedanken der verschiedenen

---

im Schlußmonolog des ersten Aktes die Worte spricht: „Mir dankt er seinen Himmel, der für mich zur Hölle ward!" empfindet er den Schmerz hoffnungsloser Liebe. Das Nächste, was er sagt, sind die Worte: „Nein, ich schweige; ich läugne!" Hier fühlt er die Kraft, Herr seiner Leidenschaft zu werden, und wär' es auf Kosten seines Lebens. Zwischen diesen beiden Empfindungen, die einander nicht unmittelbar berühren können, liegen andere, welche der Schauspieler durchlaufen muß: vom Schmerz über eignes Unglück geht der Weg des Gemüths zu jenem Kraftgefühle durch die Empfindung der kindlichen Liebe und durch das Gefühl des Schmerzes, in welchen der Vater durch die Endeckung versetzt werden würde. Wenn der Schauspieler in der Redepause nicht Vorstellungen in sich aufweckt, welche ihm diese Empfindungen erregen, so wird er schwerlich für den Ausdruck des Entschlusses den Ton und das Maaß treffen, welche dem Hörer sogleich erklären, wie er dazu gelangte. —

Personen einander zwar nicht erzeugen, aber einander doch wechselseitig im Gedächtnisse aufwecken. Beim Monolog fällt diese äußerliche Wechselwirkung hinweg. Der äußere Dialog verwandelt sich so zu sagen in einen innern, den die verschiedenen Geistes- und Gemüthskräfte einer und derselben Person mit einander führen, und den die Stimme durch angemessenen Ton und Zeitmaaßwechsel versinnlichen soll. Die Vernunft spricht anders, als die Leidenschaft, die Eifersucht anders, als die Liebe, der Zorn anders, als der Schmerz. Ruht der Monolog auf der Voraussetzung eines innerlichen Streites dieser Geistes- und Gemüthspotenzen; so muß die Stimme, wie der stumme Ausdruck des Schauspielers, diesen Streit darstellen, und die Rede muß in dieser Farben-Mischung einstudirt werden, wenn man das Gelingen nicht dem Zufall' überlassen will.

Von dem eigentlichen Monolog (Selbstgespräch) unterscheide ich gern den Einsprach mit den Zuschauern, wo der Schauspieler diese zu seinen Vertrauten und gewissermaßen zu seinen stummen, bisweilen auch wohl lautwerdenden, Mitspielern macht. Die Gränzlinie zwischen beiden Gattungen ist mitunter sehr fein. Es hangt in vielen Fällen von der Stimmung des Spielers und in vielen andern von der merkba-

ren Stimmung des Publikums ab, ob es gerathener sey, dieses und jenes als Selbstgespräch, oder als Einsprach mit den Zuschauern vorzutragen. Ich wage daher nicht, darüber irgend eine andere Regel zu geben, als die, daß man beim Einstudiren auf beide Fälle sich gefaßt mache, und dann der Eingebung des Augenblickes folge.

Man wird aus dem bisher Gesagten abnehmen, daß man, um einer Rolle Meister zu werden, unendlich mehr Dinge einzulernen hat, als im Buche stehen, ja daß man viele sogar erst erfinden muß. Der Genuß, welchen hierbei das freie Spiel unserer intellektuellen Kräfte gewährt, ist um so höher in Anschlag zu bringen, da er nicht leicht durch Andere gestört werden kann.

VI.

Von den Proben auf dem Theater.

Herrschaft ist überall in der Welt leichter zu erringen, als zu behaupten. Es ist mit der Herrschaft unseres Geistes über eine Rolle nicht anders. Sobald wir mit derselben, wenn schon nur zur Probe, heraus auf die Bretter unter die Mitspieler und Theaterrequisiten treten, stößt der

freie Flug unserer Einbildungskraft auf allen Seiten an die einengenden Schranken einer dürftigen Wirklichkeit an. Die Theaterprobe hat hauptsächlich den Zweck, daß wir theils diese Wirklichkeit bis auf einen gewissen Punkt beherrschen, theils den unveränderlichen Schranken derselben uns freiwillig fügen lernen. Hierbei kommt es vor allen Dingen darauf an, daß wir uns gegen alle störenden Eindrücke von außen zu waffnen suchen, während wir allen befördernden unser Gefühlsvermögen absichtlich entgegen tragen.

Es ist ein gewöhnlicher Irrthum der Anfänger, daß sie die Theaterprobe für etwas Leichteres, als die Aufführung halten, weil bei jener die Zuschauer fehlen: Eben das Daseyn der letzteren ist es, welches uns eine Gemüthsfreiheit sicher stellen soll, die wir in der Probe jeden Augenblik in Gefahr sind, durch die störende Einwirkung mangelhafter Umgebungen, und durch unsere Zweifel über die mögliche Wirkung zu verlieren. In dem Bewußtseyn, nach dem Gesetz künstlerischer Täuschung auf Andere zu wirken, entspringt die Hauptquelle des Genusses am Spiel, und diese können wir in der Probe uns nicht füglich anders, als dadurch eröffen, daß wir unsere Mitspieler zum Gegenstande unserer Einwirkung machen, soweit es die Natur der Sache zuläßt. Es ver-

sieht sich von selbst, daß dis nicht zu einer Angewohnheit werden darf, welche bei der Aufführung unsere Aufmerksamkeit und unser Auge den Zuschauern entziehen, und das leidige Profilspiel herbeiführen könnte, welches dem Publikum Ohren und Nasen statt der Gesichter und ihres Ausdrucks zum Besten giebt. Es muß vielmehr in Hinsicht auf die Art jener Einwirkung zwischen den Mitspielern, mit denen wir eben zu thun haben, und denjenigen, welche für den Augenblick unbeschäftigt sind, unterschieden werden. Die letztern sind in so ferne, als sie ihre Aufmerksamkeit unserm Spiel widmen, ganz eigentlich unsere Zuschauer, wenn sie schon nicht gerade vor der Bühne stehen. Der Antheil, den wir ihnen einflößen, hat, wie bei den Zuschauern, seine Zeichen, welche für die Wirksamkeit unseres Spiels zum Probierstein dienen können, ohne daß deshalb unsere Augen nöthig haben, immer die ihrigen aufzusuchen, um Wohlgefallen darinnen zu lesen. Wichtiger aber ist die Einwirkung auf diejenigen Mitspieler, welche eben mit uns zu thun haben. Mit ihrem eigenen Spiele beschäftigt, können sie dem unsrigen selten viel Aufmerksamkeit schenken, aber sie sind seiner Einwirkung von einer andern Seite bloßgestellt. Die Wahrheit unseres Spiels kann ihnen behülflich seyn, sich

immer tiefer in den Geist ihrer Rollen zu versetzen; wir können sie, wo sie nach dem Sinne des Dichters gerührt seyn, erhoben werden oder lachen sollen, wirklich rühren, erheben oder zu lachen machen: wir können, mit einem Worte, durch unser Spiel sie ergreifen, und sie bis auf einen gewissen Punkt gleichsam zwingen, so zu erscheinen, wie ihre Rollen in unserer Einbildungskraft leben. Es bedarf keiner Erwähnung, was diese Einwirkung auf der andern Seite voraussetzt. Wo Antheil, Empfänglichkeit und Talent fehlen, da kann sie nicht gelingen. Gelingt sie aber, so haben wir gerade denjenigen Theil der Wirklichkeit, welcher dem freien Auffluge unseres Genius am meisten hinderlich seyn könnte, unserer Herrschaft unterworfen.

Ich habe bereits oben bemerkt, daß das wahre Leben einer Bühnendarstellung auf einer fortdauernd glücklichen Wechselwirkung beruhet. Indem also der Spieler nach der eben beschriebenen geistigen Herrschaft über seine Mitspieler ringt, muß er sich ihnen zu gleichem Zweke willig hingeben. Er muß Sinne und Gemüth dem Eindrucke ihres Spiels entgegen halten; aber er muß zugleich gerüstet seyn, diesen Eindruck von sich abzuwehren, wenn er das fremde Spiel für verfehlt erkennt. Hierzu giebt es kein

anderes Mittel, als die schwere Kunst, zu sehen und nicht zu sehen, zu hören und nicht zu hören, und eine abgeschmackte Wirklichkeit durch die Macht unserer Einbildungskraft zu vernichten und zu ersetzen. Ich sah einst die Lady Makbeth von einer großen Künstlerin unübertreflich geben, obschon neben ihr der Makbeth unausstehlich schlecht dargestellt wurde. Wie fingen Sie es an, fragte ich sie, daß dies miserable Subject Sie nicht störte? Ich habe, antwortete sie, auf den Narren gar nicht gehört; der Makbeth, mit dem ich spielte, lebt in mir, und wenn ich ein Mann wäre, so wollt' ich ihn wohl eben so gut darstellen, als die Lady. Diese Anekdote kann mich denen verständlich machen, die eine ähnliche Geistesgewalt in sich fühlen. Für die übrigen wäre jede Erklärung verlorene Mühe.

Inzwischen darf diese Gewalt, uns bei dem Spiel in uns selbst zurück zu ziehen, nicht gemißbraucht, es darf das Verhältniß einer glücklichen Wechselwirkung nicht aus Geschmackseigensinn übereilter Weise aufgehoben werden. Das Spiel des andern kan gut seyn, und dennoch mißfällig auf uns wirken, weil es gerade nicht mit der Vorstellung übereinstimmt, die unsere Einbildungskraft von dem Zusammenspiele sich geschaffen hat. Darüber muß man in's Klare zu

kommen, und die Disharmonie durch Mittheilung und durch Aufopferung eigner Ansichten auszugleichen suchen. Jenes Zurückziehen in uns selbst ist nur das letzte Mittel, ein Vergnügen zu retten, welches ohne das Verhältniß der oftberührten Wechselwirkung niemals vollkommen seyn kann.

Neben dieser geistigen Reciprocität auf der Bühne findet noch eine andere statt, welche man die körperliche nennen kann, und von welcher ich schon bei Gelegenheit der Leseprobe im Vorbeigehen gesprochen habe. Wenn irgend eine Scene zwischen mehreren Personen im Leben vorgeht; so ist in der Regel jeder Theilnehmer nach allen Seiten hin Herr des Raumes, der ihn umgiebt, in so ferne ihn nicht eben ein anderer einnimmt. Auf der Bühne ist diese natürliche Freiheit, deren Gebrauch im Leben bloß unter dem Gesetz einer conventionellen Schicklichkeit steht, durch den Umstand beschränkt, daß die Scene vor Zuschauern dargestellt werden soll, welche sämmtlich vor Einer Seite des Theatervierecks sich befinden, und von diesem Gesichtspunkt' aus die Handlung auf den Brettern wie ein bewegliches Gemählde anschauen wollen, dessen einzelne Figuren nach den Regeln der Malerkunst geordnet sind, und im Stehen sowohl als in der Bewegung einander so

wenig als möglich decken. Durch diesen Umstand wird die Brauchbarkeit der Tiefe des Theaters beschränkt, und die Wichtigkeit der Breite erhöht; es entsteht ein Vordergruud, ein Mittel- und ein Hintergrund, und der neue Zweck erweckt auf der Bühne ein Schicklichkeitsgefühl in uns, welches ganz andere Forderungen macht, als wir im Leben zu machen und zu befriedigen gewohnt sind.

Der talentvolle Spieler sieht sich selbst im Geiste aus dem Gesichtspunkte des Zuschauers (s. Abschn. II), und hat ein Vorgefühl des Eindrucks, den er auf denselben machen kann. Je gediegener sein Talent für die Bühne ist, um so bestimmter fühlt er, daß der Zuschauer nicht ihn allein sieht, und daß der Eindruck, den er machen kann, zum Theil von demjenigen abhängt, welchen der Anblick des ganzen Bühnengemähldes zu machen geeignet ist. Es knüpft sich daher an die Vorstellung seines eignen Aussehens eine Vorstellung von dem ganzen Theaterbilde an; er sieht sich an einem bestimmten Orte auf der Bühne, in bestimmten, malerischen Beziehungen zu den übrigen Figuren; er fühlt den Wunsch, diese Vorstellung zu realisiren, und in so fern die Mitspieler von derselben abweichen, empfindet er ihr Daseyn wie eine Schranke, welche seiner Freiheit entgegen steht, weil er diese frem-

den Gestalten nicht durch seinen Willen bewegen und festhalten kann, wie die Glieder seines eigenen Leibes. Was hier der eigne Wille nicht unmittelbar vermag, das kann durch Vereinigung, durch Uebereinstimmung zu Stande gebracht werden, welche immer um so leichter herbei zu führen seyn wird, je klärer die sämmtlichen Spieler einsehen, daß gewöhnlich jeder Moment des Bühnengemähldes seine Hauptfigur und seine Nebenfiguren hat. Fehlt diese Uebereinstimmung; so entsteht eine Art von kleinem Krieg um Ort, Raum und Berührung, dessen Vortheile immer auf die Seite der größten Besonnenheit, Geistesgegenwart, Umsicht, und Geistesgewandtheit zu fallen pflegen. Was darüber gesagt werden kann, läuft mehr auf Beispiele, als auf Regeln hinaus. In Hinsicht der S e i t e, wo ein Spieler neben dem andern stehen soll, hat gewöhnlich der Anwesende über den eben Ankommenden den Vortheil. Es hangt von der Stellung, die er im Momente des fremden Auftretens behauptet, und oft sogar von der bloßen Wendung seines Oberleibes ab, den Kommenden rechts oder links anzunehmen. Ungleich schwerer ist es, dem lästigen S c h a c h b i e t e n auszuweichen, welches manche Spieler in der Gewohnheit haben. Zu umsichtslos, um zu fühlen, wo sie eben stehen sollten, oder zu schüchtern, und zu verlegen mit

sich selbst, um gern eine auf sich allein beruhende Figur zu bilden, dringen sie während ihrer Rede Schritt vor Schritt auf den Mitspieler ein, klammern sich auch wohl, wie Kinder, ungeschickt an seinen Arm oder an seine Kleidung an; hemmen auf diese Art die Freiheit seiner Bewegung, wenigstens in der Theaterbreite, und bleiben, auch nachdem sie ausgeredet haben, in der bewußtlos eroberten Stellung wie unbewegliche Pflöcke stehen, weil sie die Nothwendigkeit der Veränderung nicht fühlen. Gegen diese Leute ist nichts zu machen, als entweder sie selbst möglichst im Schach zu halten, oder dem ihrigen allenfalls auf die möglichst geringsten Kosten der Bühnenschicklichkeit auszuweichen.

So wie inzwischen im Reiche der Kunst wenig oder nichts unbedingt recht oder falsch genannt werden kann; so giebt es auch Momente, die jenes Schachbieten fordern, oder erlauben. Geübte Schauspieler bedienen sich dieser Befugniß häufig, um den Eindruck ihres Abgangs zu verstärken. Sie nähern sich dem Mitspieler, geben mit Nachdruck das Ultimatum des Gesprächs ab, und wenden sich dann dergestalt zum Abgehen, daß die Schulter, welche dem Mitspieler zugekehrt war, einen Bogen nach den Zuschauern hin beschreibt,

und diese noch einmal das ganze Gesicht des Abgehenden zu sehen bekommen. *)

Sonst ist in den meisten Fällen die Beobachtung einer schicklichen Entfernung der Gestalten von einander zu empfehlen. Auf der öffentlichen Bühne ist es meist der Einbläser, welcher sie magnetisch nach der Mitte zieht. Auf der Privatbühne, für welche besser und fester memorirt werden kann, und welche selten so breit ist, daß der Soufleur nicht beide Enden derselben mit der gedämpften Stimme sollte erreichen können, sobald er merkt, daß man seiner bedarf (denn eher sollte er überhaupt nie laut werden), muß diese Anziehungskraft des Mittelpunktes geringer seyn. Ich mache daher nur noch darauf aufmerksam, daß die, bisweilen sehr kleine Breite der Privatbühne für den Gebrauch der Spieler scheinbar und fühlbar verlängert werden kann, wenn die Spie-

---

*) Nach wirksamen Abgängen haben die meisten Schauspieler von Metier einen wahrhaften Heißhunger, und sie studiren die Kunst, bei jedem solchen Scheiden von der Bühne dem Publikum laute Beifallszeichen abzupressen. Da bei Privatbühnen dieser Zweck wegfällt (diskrete Zuschauer werden hier sich nicht erlauben, das Spiel durch Händeklatschen zu unterbrechen); so lasse ich die Kunstgriffe unberührt, deren sich diesfalls die Histrionen zu bedienen pflegen.

sich gewöhnen, auf einer krummen Linie zu agiren, die nach Maßgabe des Raumbedürfnisses gegen die Tiefe des Theaters hin mehr und mehr eingebogen seyn kann. Zehn Personen, die in der geraden Breitenlinie aufgestellt, einander geniren würden, stehen bequem im Halbzirkel, der ohnehin den Augen der Zuschauer angenehmer ist. Ein Spieler, der rasch von einer Seite zur andern gehen, und doch nicht schon mit dem zehnten Schritte dort seyn will, kann deren fünfzehn machen, wenn er im Halbzirkel geht, der in diesem Falle nach Befinden der Umstände auch nach den Zuschauern hin gebogen seyn kann. Stehen die Personen, welche mit einander sprechen, einander ununterbrochen sehr nah; so entsteht übrigens in Fällen, wo das Gesetz der Natürlichkeit fordert, daß sie einander ansehen oder mit den Augen messen, auch noch der Nachtheil, daß dem Zuschauer zu viel Gesicht entzogen, oder der Augapfel widernatürlich schielend in den Augenwinkel gedrängt werden muß.

Von der geistigen und körperlichen Wechselwirkung unter den Spielern komme ich auf das Daseyn, den Gebrauch und die Handhabung der sogenannten Requisiten. Der Mangel einer Kleinigkeit, eines Briefes, den wir aus der Tasche ziehen, eines Schlüssels, womit wir einen Schrank

öffnen sollen, kann in eine Verlegenheit setzen, welche die ganze Darstellung vernichtet. Es ist mithin die größte Sorgfalt nöthig, daß alles, was gebraucht wird, am rechten Orte vorhanden sey, und daß dieser Ort, wenn er zumahl außerhalb der Scene seyn muß, gegen unberufene Hände möglichst sicher gestellt werde. Die Mängel der Proben deuten gewöhnlich auf die Maßregeln hin, welche diesfalls genommen werden müssen. Aber nicht genug, daß die Requisiten vorhanden sind, wir müssen uns auch üben, sie besonnen, zweckmäßig und natürlich zu gebrauchen und zu handhaben. Dies ist bisweilen sehr schwer, und erfordert oft eine Einlernung vor der Probe. Es kann nöthig seyn, daß man um eines einzigen Momentes willen bei dem oder jenem Handwerker einen oberflächlichen Unterricht nehme. Aber auch das Leichteste kann ungeübte Spieler in Verlegenheit setzen. Ausschließlich mit dem, was sie sagen wollen, beschäftiget, verlieren sie leicht die nöthige Ruhe und Besonnenheit für das, was sie thun sollen. Sie kommen damit zu früh, oder zu spät, oder gar nicht, oder auf ungeschickte Weise, bloß weil es nicht mehr ausschließlich ihr eigner, sondern ein fremder, meist lebloser Körper ist, den sie bewegen oder sonst gebrauchen sollen. Unglücklicher Weise hindern gewöhnlich hunderter-

lei Umstände das vollständige Vorhandenseyn der Requisiten in der Probe. Man muß sich in diesem Falle mit möglichst passenden Surrogaten zu helfen suchen, muß im Nothfall einen Strickbeutel zur Laterne machen, und einen runden Hut statt einer Suppenschüssel auftragen. Etwas Aehnliches gilt auch von dem Kostüm. Wer in ungewohnter Kleidung zu spielen hat, thut wohl, in den Proben sich daran zu gewöhnen, und besonders die Hände mit den Taschen vertraut zu machen. Ist der rechte Bratenrock, die rechte Weste noch nicht fertig; so werden doch immer andere von ähnlichem Schnitte zu haben seyn.

Ein nicht minder wichtiger Gegenstand für die Aufmerksamkeit des Spielers ist die Ausfüllung des Theatersaales mit der Stimme, welche von dem Ausfüllen mit dem bloßen Schalle wohl zu unterscheiden ist. Das Lautseyn an sich wirkt diesem Zweck' oft gerade entgegen, oder stört die Erreichung anderer Zwecke. Eine sorgfältige, deutliche Aussprache jedes Wortes und jedes Buchstaben (besonders der Mitlauter) welche mit einer sinngemäßen und natürlichen Betonung gar wohl sich verträgt, ist in dieser Hinsicht unerläßlich. Ein bloßes S kann so vernehmlich zwischen der Zunge und den Zähnen hervorgebracht werden, daß man es in dem geräumigsten Saale überall hört.

Dadurch wird es möglich, auch in denjenigen Fällen verständlich zu bleiben, wo man die Stimme dämpfen, d. h. der Aussprache der Selbstlauter den Metallklang nehmen muß. Metrische Stücke gewähren hier großen Nutzen, indem sie die Spieler von dem nachläßigen Redetone des gemeinen Lebens abziehen, welcher auf der Bühne besonders durch das Wegwerfen der Endworte unangenehm wird. *) Daß auch das mehr erwähnte Profil-

---

*) Die Histrionen sind dem metrischen Drama meist abgeneigt, weil das Metrum sie hindert, die Bildungsmängel ihrer Individualität mit dem täuschenden Schein' einer Dorfschenken mäßigen Natürlichkeit zu bedecken. Ihre Unbeholfenheit, im Umgange mit dem Reim besonders, ist über alle Beschreibung. Sie haben keinen Begriff davon, daß auch die Poesie mit ihrem Zeitmaß' und Tonfalle Natur sey, und auf Schillers Frage:

„Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren
„Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an?"

muß im Durchschnitt Deutschland mit einem beschämenden Ja antworten. Auf der Privatbühne gebildeter Stände fällt der Grund dieser Erscheinung weg; die Spielenden sind an dasjenige, was Iffland Verstragödie nannte, durch Lectüre gewöhnt, und da sie auf den Brettern dem leidigen Conversationstone, der sie langweilend vom Frühstück bis zum Abendessen verfolgt, eben gern entfliehen wollen, so weiß ich ihnen nichts besseres, als — das Metrum zu empfehlen. Ueber den

spiel der Vernehmlichkeit schadet, bedarf keiner Erwähnung. Ueberhaupt werden Anfänger gewöhnlich darum schlecht verstanden, weil es ihnen unnatürlich scheint, mit Personen, die ihnen ganz nahe stehen, lauter und anders als im Zimmer zu reden. Ich möchte ihnen im Allgemeinen empfehlen, so zu sprechen, wie man pflegt, wenn man will, daß unser Gespräch nicht blos von den Theilnehmern desselben, sondern zugleich von einem entfernt stehenden Dritten vernommen werde. In der That ist das ja auf der Bühne die Absicht, und man darf nur derselben sich immer bewußt bleiben. An diese Art zu sprechen hab' ich eine talentvolle Anfängerin durch ein sehr einfaches Mittel gewöhnt. Ich verließ in der Probe, in einem Dialog mit ihr, das Theater, stellte mich auf einen entfernten Zuschauerplatz, und sprach so die ganze Scene mit ihr durch.

Was inzwischen die Verständlichkeit der Rede am unfehlbarsten befördert, ist so leichten Kaufes freilich nicht zu haben. Es ist ein wahres und aus-

---

Vortrag der Verse, und insbesondere über die Vermählung des Rythmus mit der Natürlichkeit der Rede und der Handlung, über Reim, Cäsur, Ueberschritt (Enjambement) u. dergl. sehe man mein Theaterlexikon, Bd. I. der Verm. Schriften, und das Büchlein Vers und Reim auf der Bühne, in der Cotta'schen Buchh. 1822.

drucksvolles Spiel mit den Augen, der Miene, den Geberden und der Modulation, wodurch die begleitende Rede der gefesselten Aufmerksamkeit des Zuhörers erklärt wird. Wenn dieser nur versteht; so pflegt er sich wenig darum zu kümmern, ob er diesen Vortheil seinen Ohren oder seinen Augen verdanke. Es ist unglaublich, wie weit man bei gefesselter Aufmerksamkeit der Hörer mit dem Schwindenlassen der Stimme gehen kann. Die wachsende Stille schärft in solchen Momenten ihr Gehör dergestalt, daß sie, ihren eigenen Athem anhaltend, den Athemzug des Spielers vernehmen, oder doch zu vernehmen glauben.

Alle diese Schwierigkeiten müssen in den Proben besiegt werden, um für die Aufführung die nöthige Gemüthsfreiheit zu gewinnen. Die Anzahl der Letzteren kann daher keiner festen Regel unterliegen. Ersprießlich hab' ich es immer gefunden, daß eine letzte Probe den Abend vor der Darstellung statt finde; doch darf sie, meiner Erfahrung nach, nicht mehr eine mit Anstrengung unternommene Uebung, sondern blos eine möglichst ruhige Wiederholung des Eingeübten seyn, wobei die Kraft des Geistes und des Körpers möglichst geschont, und das Eingeübte nicht sowohl vollständig ausgeübt, als vielmehr gelassen angedeutet wird, um sich und an-

dere zu überzeugen, daß nichts Wesentliches davon vergessen worden sey. Dieser Methode bedienen sich die Schauspieler vom Metier gewöhnlich bei schon aufgeführten Stücken den Vormittag vor der Darstellung, wo sie unfehlbar sehr übel thun würden, Kräfte zu verschwenden, die sie den Abend nöthiger brauchen, oder Zweifel in sich aufzuregen, die in der kurzen Zwischenzeit nicht füglich mehr gehoben werden können. Iffland hat es irgendwo treffend ausgesprochen, daß man von einer Darstellung nie zu viel Zweifel mit hinwegnehmen, aber nie zu wenig zu derselben mitbringen könne. Der Glaube an uns selbst versetzt hier Berge.

VII.

Von der Aufführung.

„Der höchste Genuß," sagt Schiller in der Vorrede zu der Braut von Messina, „ist die Freiheit des Gemüths in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte." Auf jenen Genuß ist es hier abgesehen, und diese Freiheit ist es, welche der Spieler, der ihn auf den Brettern sucht, mitbringen und zu bewähren suchen muß. Den Feinden, die er diesfalls in den Proben zu bekämpfen lernen mußte, treten bei der Aufführung gewöhn=

lich drei neue entgegen: das Ankleidezimmer, die Lebhaftigkeit des Triebes und die Zuschauer.

Schon im Leben kann das Geschäft des Ankleidens durch Mangel an Ordnung, Bequemlichkeit und Zeit sehr peinlich werden, und wer sich, wie z. B. junge Frauenzimmer zum Balle, mit Phantasie (mit Vorstellung eines gewissen Effektes) anzieht, den können die kleinsten Sünden des Schneiders und Schuhmachers, der Putzmacherin, des Friseurs, in großes Aergerniß bringen. Bei dem Ankleiden zur Darstellung auf der Bühne findet das alles in erhöhtem Grade statt. Die Phantasie fühlt sich hier berechtiget, die eigensinnigsten Forderungen zu machen, und man muß daher im Voraus für die Mittel sorgen, dieselben mit Vollständigkeit und Leichtigkeit zu befriedigen. Am sichersten geht man, wenn man vorher zu Hause sich einmal völlig ankleidet, und die einzelnen Theile des Kostüms zum künftigen Transport in das Ankleidezimmer genau in der Ordnung einpackt, in welcher man sie wieder ablegt. Das wichtigste bei der Metamorphose im Ankleidezimmer ist die Gesichtsmalerei; eine Kunst, die ihr eigenes Talent und ihre eigne Uebung erfordert, und worüber sich im Allgemeinen wenig sagen läßt, weil dabei sehr viel auf die Beschaffenheit der Erleuchtung der Bühne, und auf andere

Umstände ankommt, die bei Privatbühnen fast überall **anders** sind. Wer hierzu einer fremden Hand sich bedienen muß, wird in gewisser Hinsicht immer nur ein halber Schauspieler seyn.

Je bestimmter die Ansprüche sind, welche eine Rolle an die äußerliche Schale der Person macht, die sie darstellen soll, um so mehr nimmt die Verwandlung im Ankleidezimmer den Charakter einer besondern, vorläufigen Kunstschöpfung an. Betrachtet der Selbstverwandler sich im Spiegel, und findet er sein Werk befriedigend; so pflegt nicht selten der **Trieb** nach dem Genuße der Darstellung mit einer Lebhaftigkeit sich zu regen, welche, wie alle Begierden, die Freiheit des Gemüthes aufheben kann, auf deren Erhaltung hier alles ankommt. Es ist die Sache des Charakters, diese an sich sehr heilsame, begeisternde Lebhaftigkeit des Triebes nicht zur Gemüthsaffektion heranwachsen zu lassen, und in diesen Momenten die Einbildungskraft mehr mit der Vorstellung von der **Mühe** der Darstellung, als mit der Vorstellung von unserem **Genuße** daran zu beschäftigen.

Die **Zuschauer** sollen diesen Genuß durch ihren Mitgenuß erhöhen; sie sollen Zeugen unserer Leistungen, und **durch** ihren Mitgenuß Bürgen unseres Gelingens seyn. Dazu sind sie geladen. Es ist mithin hier auf ein neues Verhältniß

von Wechselwirkung abgesehen, in dessen Wellen der Spieler seine künstlerische Freiheit zu behaupten hat. Schon die bloße Vorstellung einer versammelten Menge pflegt auf den Anfänger mit einer niederdrückenden und beunruhigenden Gewalt zu wirken: der Anblick der Wirklichkeit erhöht diese Wirkung. Neulinge in der Welt werden von einer gewissen Aengstlichkeit befallen, so oft sie in eine zahlreiche Gesellschaft treten. Die Blicke, welche auf die sich öffnende Thür gerichtet sind, kommen ihnen wie so viel Spieße vor, die ihnen den Eingang wehren möchten; sie wagen es nicht, einem davon mit den Augen zu begegnen, wenn sie von der begrüßenden Verbeugung sich aufrichten, und wer sie zuerst anredet, ist ihnen ein Engel vom Himmel. Gegen diesen Stein des Anstoßes gehalten ist es ein Fels, was der Neuling auf der Bühne zu übersteigen und gleichsam unter sich zu bringen hat. Vom Wirbel bis zur Sohle ist er den Blicken einer Versammlung bloßgestellt, welche gekommen ist mit dem Anspruche, daß er ihr Vergnügen mache. Jeder Fehler, den er macht, wird Augen finden, die ihn bemerken, und die Verlegenheit, in welche ihn dieses Gefühl versetzt, ist der größte, den er begehen kann. Gegen diese Verlegenheit, von der nur der selbstgenügsame Thor nicht in Gefahr ist befallen zu wer-

den, gibt es keinen andern Schutz, als in der Stärke der Einbildungskraft, die in dem gefährlichen Momente des Auftretens die ganze Empfänglichkeit des Gemüthes und alle Thätigkeit des Geistes für die Rolle in Anspruch nimmt. Der Offizier im Felde kann so angelegentlich mit den Evolutionen seiner Compagnie oder seines Regimentes sich beschäftigen, daß er keine Aufmerksamkeit für das Kanonenfeuer des Feindes übrig behält, und der Kanonier pflegt über dem Bestreben zu *treffen*, die Möglichkeit zu vergessen, daß er *getroffen werden* könne. Ein solches Auftreten hat den unfehlbaren Erfolg, die Zuschauer zu ergreifen, die Wirkung davon wird dem Spieler gar bald bemerklich werden, und indem er fühlt, daß die Zuschauer in seinen Händen sind, hat er alle Scheu vor ihnen überwunden. Von diesem Augenblick an ist er *frei*, und die Bahn ist gebrochen, mit der zuschauenden Versammlung in dasjenige Verhältniß von Wechselwirkung zu treten, welches die Hauptquelle seines Genusses *an der Aufführung* ist. Alle Beschäftigungen mit der Rolle, welche der wirklichen Aufführung vorangehen, gewähren Genüsse, die in so ferne mangelhaft sind, als das Gelingen des künstlerischen Strebens noch nicht durch die volle Wirkung verbürgt ist. Seiner Einbildungskraft allein überlassen, geht der Künst-

ler bei dieser schwierigen, alle Kräfte zugleich in Anspruch nehmenden Kunst immer mit einem geheimen Gefühle von Ungewißheit zu Werke. Sobald er aber auf den Gesichtern der Zuschauer liest, und an der vermehrten Bewegung oder Ruhe unter ihnen abnimmt, daß er auf sie wirkt, wie er wollte; so wirkt diese Wirkung auf ihn zurück, sein Muth wächst, die Phantasie klimmt vom erreichten Wirklichen stufenweise zum erreichbaren Möglichen fort, und der Genius, der nun in einem lebendigen Elemente seine Fittige regt, trägt ihn auf eine Höhe der Ausführung, welche die Einbildungskraft im todten Raume des Denkbaren nicht zu erreichen vermochte. Je zahlreicher die Versammlung, je gedrängter der Raum vor der Bühne von ihr erfüllt ist, desto merklicher und unzweideutiger werden die Zeichen des glücklichen Erfolgs, und daraus unfehlbar ist es zu erklären, daß die Schauspieler selten viel Würdiges bei leerem Hause zu leisten im Stande sind.

Je folgenreicher inzwischen die Rückwirkung vom Zuschauer auf den Spieler ist, desto gefährlicher würde es für den letzteren seyn, wenn er derselben sich unbedingt hingeben, und in einer Wechselwirkung seine Freiheit dem Zufalle bloßstellen wollte. Unter den glücklichen Wirkun-

gen auf die Zuschauer werden sich auch unglückliche kund geben, und auf einen Spieler, der sich von ihnen gänzlich abhängig macht, wird das Mißlingen der Wirkung störend wirken, gleichviel, ob er oder die Zuschauer daran Schuld sind. In diesem Verhältnisse von Reciprocität Herr zu bleiben über sich selbst; sich zurückzuziehen aus der Sphäre einer mißfälligen Wirklichkeit in den Kreis unserer Phantasie; nicht zu sinken, wenn die Zuschauer nicht im Stande sind, uns zu heben: das ist die Aufgabe, auf deren Vorspiel ich schon in dem Abschnitte von den Proben hingedeutet habe. Was ich dort von der Wechselwirkung unter den Spielern erwähnte, gilt auch von der zwischen dem Spieler und dem Publikum, welches zum unwillkührlichen Mitspieler gemacht werden soll. Spielt es seine Rolle schlecht, so gebe der Spieler darum die seinige nicht auf; er spiele sie vor einem Publikum seiner Einbildungskraft fort, wie die Künstlerin, deren ich oben gedacht habe, mit einem Makbeth spielte, der nur in ihr vorhanden war.

Es sind oft kleinliche, zufällige, unvermeidliche und für den Augenblick unergründliche Umstände, welche unserm Spiele die Theilnahme der Zuschauer entziehen. Im allgemeinen giebt es kein wirksameres Mittel, dieselbe fest zu halten,

als den geschikten Gebrauch der Augen. Die um den Beifall aller Art buhlenden Priester der öffentlichen Kunsttempel thun hierin gewöhnlich zu viel; die Spieler der Privatbühnen zu wenig. Jene fordern die Augen der Zuschauer mit den ihrigen zum Anschauen ihrer Gestalt und ihres Spieles mit Selbstvertrauen, oder mit sichtbarer Eroberungssucht heraus. Diese heften die Blicke an die Kulissen, an die Mitspieler, an die Vorderlampen, oder an die Theaterwolken, ohne zu bedenken, daß es schon im gemeinen Leben die Theilnahme des Zuhörers vermindert, wenn der Sprecher ihm die Aussicht in das Auge, den Spiegel der Seele, nicht gönnt. In denjenigen Stellen, die ich oben (Abschn. V. am Ende) mit dem Namen, Einsprach mit dem Zuschauer, zu bezeichnen gesucht habe, weil sie in der Absicht gedichtet sind, daß der Spieler das Publikum zu seinem Vertrauten mache, ist dies offenbar fehlerhaft. Es ist aber auch nicht viel weniger zu tadeln in allen Fällen, wo dem Zuschauer daran liegen muß, im Auge des Spielers zu lesen, was in seinem Innern vorgeht. Es giebt eine Art, die Augen auf die Versammlung zu richten, ohne daß ein Einziger davon sich wirklich angeblickt fühle, ja sogar ohne daß man einen Einzigen davon wirklich sehe, d. h. ihn erkenne,

und seines Anblicks sich bewußt werde. Von der Lebendigkeit der inneren Anschauung erfüllt, bricht das Bewußtseyn für den Augenblick seine Verbindung mit den Sehnerven ab, und der Blick macht Eindrücke, ohne deren zu empfangen. In solchen Momenten ist es rathsam, daß man das Auge auf die entfernteren Zuschauer richte, wo man ohnehin nichts mehr unterscheiden kann, wodurch man in der künstlerischen Selbsttäuschung gestört werden könnte. Bei Stellen hingegen, die den Charakter des Einsprachs mit den Zuschauern haben, wird die Vertraulichkeit am leichtesten und besten mit den näheren Zuschauern angeknüpft, welche dieselbe sichtbar erwiedern können. Das Bedürfniß der Theilnahme verleiht einen gewissen Takt, diejenigen Gesichter schnell aufzufinden, welche den meisten Antheil verrathen.

Ueberhaupt ist es vielmehr der Antheil, als der Beifall der Zuschauer, nach welchem der Spieler streben muß, wenn er in der Wechselwirkung mit ihnen frei und selbstständig bleiben will. Der Beifall ist zufällig und seine Zeichen hangen von dem guten Willen des Publikums ab. Auch pflegen zartfühlende Zuschauer vor der Privatbühne sich dieser willkührlichen Zeichen zu enthalten, weil es anmaaßend scheinen würde, einem

lauten Gericht zu unterwerfen, was bloß auf wechselseitiges Vergnügen berechnet ist. Der Antheil hingegen ist ein nothwendiges Produkt der Empfänglichkeit auf der einen und der Kunstleistung auf der andern Seite. Unwillkührlich und unaufhaltsam, wie er selbst, sind seine Zeichen, und nur sie können die Selbstliebe des Künstlers befriedigen, der das Gefühl seiner freien Schöpferkraft genießen, und mithin die ihn umgebende Wirklichkeit mit dem Zauberstabe seines Genius beherrschen, aber von niemand eine Gunst empfangen will. Wer auf der Bühne um den Beifall der Menge buhlt, opfert die Freiheit seines Geistes einem flüchtigen Kützel der Eigenliebe auf, und indem er dem Publikum giebt, nicht was ihm nöthig ist, sondern was es wünscht, erniedriget er sich zum Knecht, wo er Herr seyn sollte. Gefallen freilich will die Kunst, aber nicht wie eine Dirne, welche zuvorkommend dem Verlangen begegnet, sondern wie eine Schönheit, welche triumphirend in die Herzen einzieht. Jene dienende Buhlerei ist es, welche auf der öffentlichen Bühne die Oberhand hat, weil sie ihren Mann nährt. Daher der Ekel, welchen nicht selten die gefeierten Lieblinge der Menge bei Leuten von Geschmack erregen; daher die Beschränkung des vortheilhaften Einflusses, den

die Volksbühne auf die Volksbildung haben könnte. Die dort statt findende Entschuldigung der Einträglichkeit fällt auf der Privatbühne weg, und da hier die Spieler überdies in den meisten Fällen den Vortheil haben, ihr Publikum wählen zu können; so ist es immer ein Zeichen gemeiner, und der Kunst unwürdiger Gesinnung, wenn sie mehr nach Beifallszeichen, als nach der Erwerbung des Antheils ringen, welcher den Genuß der Selbstbefriedigung erhöht.

Selbstbefriedigung ist immer des wahren Künstlers Hauptaugenmerk. Er ist nichts in seinen Augen, wenn er sich selbst nicht gefällt, gesetzt auch, daß er die ganze Welt entzückte. In dieser Hinsicht ist der Schauspieler, gleich dem Tänzer, Sänger und Musikus, ungleich übler daran, als der Dichter, der Maler und der Bildhauer. Was diese schaffen, hat eine gewisse Dauer; kein Strich an dem Gebilde ist unbedingt unwiderruflich; erst wenn die Schöpfung vollendet ist, wird sie zum Definitivurtheile des Geschmacks ausgestellt, und in dem Anblike des gelungenen Ganzen gehen alle Mängel des Geschäftes der Zusammensetzung unter; dort hingegen fällt der Begriff des Schaffens mit dem der Schöpfung zusammen; die Ansprüche der Kunst werden nicht blos an das Werk, sondern auch

an die Arbeit gemacht; der Künstler ist bei dem Geschäfte des Bildens belauscht, und jeder Fehlgriff dabei trägt in so fern den Charakter der Unwiederruflichkeit an sich, als der verfehlte Moment nicht wiederkehrt. Dieser Umstand setzt den Schauspieler der Gefahr aus, während der Darstellung die Freiheit seines Geistes und Gemüths an sich selbst, ich möchte sagen, an sein Künstlergewissen zu verlieren. Wie groß auch immer sein Talent, und wie gründlich seine Vorbereitung sey, es werden Momente kommen, die er als Fehltritte empfindet, und nichts ist gewisser, als daß sie neue Fehltritte veranlassen werden, wenn er die geheime Beunruhigung der Selbstvorwurfs in die künftigen Momente mit hinüber nimmt. In der Fähigkeit, das zudringliche Gefühl eigner Mangelhaftigkeit im Augenblicke des Fehlgriffes selbst auch wiederum abzuschütteln, trifft der Leichtsinn mit der Geistesstärke zusammen. Jener aber entschlüpft dem Gewissen; diese ringt mit dem Entschlusse, es zu versöhnen, sich von ihm los, und ein verfehlter Moment kann der Schöpfer eines andern werden, wo der Künstler sich selbst übertrifft. *) Ich habe den Seil-

*) Das Wort nicht in dem Sinne der theaterkritischen Lobhudelkunst genommen, versteht sich; der Lobhudel-

tänzer Furioso das Unglaubliche versuchen und gelingen sehen, nachdem ihm eben das Leichtere mißlungen war; und Iffland hat mich nie mehr entzückt, als unmittelbar nach einem Momente wo er zweimal hinter einander sich versprochen hatte.

Ich glaube, durch die vorstehenden sieben Abschnitte dem aufmerksamen Leser die Ueberzeugung mitgetheilt zu haben, daß das Spiel auf der Privatbühne eine sehr vielseitige und zusammenstimmende Uebung aller Kräfte des Körpers, Geistes und Gemüths sey. Dies überhebt mich der Nothwendigkeit, die oft besprochene Frage vom Nutzen und Schaden der Privat-Theater zu berühren. Wenn irgend ein Schade daraus entstehen soll, daß der Mensch alle seine physischen und intellektuellen Fähigkeiten mit Geistesgegenwart beherrschen lerne; so kann der Grund einzig und allein darin liegen, daß die Sache zweckwidrig und ungeschickt angefangen wird. Daß dieses Kunstspiel sehr geeignet ist, die Reizbar-

---

kunst; welche ein sonst achtungswerther Gelehrter mit schwacher ästhetischen Urtheilskraft und starker Neigung zum freien Theaterbesuch seit 20 Jahren ungefähr bis zur lächerlichsten Carrikatur ausgebildet, und dadurch zum Sinken der deutschen Bühne unglaublich viel beigetragen hat.

keit des Gemüthes zu vermehren, stelle ich nicht in Abrede; ich berufe mich aber dagegen auf die Mediziner der Brownischen Schule, welche behaupten, leben heiße reizbar seyn. Daß die vermehrte Reizbarkeit nicht zur Krankheit ansteige, davor muß uns die natürliche Gesundheit und die Mäßigkeit bewahren. *)

---

*) In der That kommen die Mißverhältnisse, welche Privatbühnen bisweilen in das gesellige Leben bringen, meistentheils von außen her, aus dem Kreise der Zuschauer, und die Zungen der Frauen, welche nicht Geist genug zum Mitspielen haben, sind gewöhnlich der Tod des Liebhabertheaters. Dies Kapitol wird nicht gerettet, sondern gestürzt durch das Geschnatter der Gänse. Vergl. S. 26 bis 29. B. I. der Verm. Schriften.

Theater-Kritik.

Das Gastspiel
von
Herrn und Madame Wolf
aus Berlin,
auf dem Stadttheater zu Leipzig
im August und September 1818.

Komödianten vertragen ungern die Kritik. Sie wollen nur Lobeserhebungen,*) und ergreifen gegen allen Tadel das verbrauchte Mittel, den Tadler als ihren persönlichen Feind zu verschreien, so weit der Kreis ihrer Bekanntschaften sich erstreckt. Da ihre Selbstgenügsamkeit ihnen den Weg zur Besserung versperrt, und da die Rüge ihrer Schnitzer von keinem Nutzen für diejenigen seyn kann, welche blos auf Irrthümer aufmerksam gemacht zu werden nöthig haben; so gewinnt die Kunst nichts dabei, wenn

*) Vergl. Bd. I. S. 47.

man sie öffentlich beurtheilt, und die Kritik verliert, wenn sie öffentlich prüft, was der Prüfung unwürdig ist.

Anders ist es mit den Schauspielern, im höhern, nicht conventionellen Sinne des Worts; mit den wahren Künstlern, welche in der öffentlichen Prüfung ihrer Leistungen einen Beweis der Achtung erkennen, welche sie verdienen. Unter diese Kategorie gehört unstreitig das in der Ueberschrift genannte Paar, und darum schreib' ich hier mein Urtheil über einige Gastspiele nieder, welche ich von demselben während meines dreiwöchentlichen Aufenthalts in Leipzig zu sehen Gelegenheit hatte.

1. Don Manuel in der Braut von Messina.

Das „Säulengetragene, herrliche Dach," war ein Pfeilergetragenes Kreuzgewölbe, und die Fürstin, nachdem sie ihre Söhne außerhalb der Scene empfangen hatte, trat von der rechten Seite des Hintergrundes, also aus der Kulisse, mit ihnen unmittelbar in den Saal. Darunter litt Manuels Auftritt. Schiller sagt: „die hintere Thür öfnet sich, Donna Isabella erscheint zwischen ihren Söhnen." Die Wechselreden des Chors, vierzig Verse lang, sind offenbar in der Voraus-

setzung gedichtet, daß die Kommenden noch nicht im Saale sind. Diese sollen, wenn ich die Anmerkung des Dichters recht verstehe, ein entferntes Bild des mütterlichen Empfanges geben, und zwar ein sich bewegendes, welches mimisch die Situation der drei Personen andeutet, welche nach dem Eintritte derselben in den Saal im redenden Spiele klar werden soll. Jenes stumme Vorspiel, welches das Auge während der Wechselreden des Chors kunstzweckmäßig beschäftigen sollte, gieng hier verloren. Es wurde unbewegliche Stellung, und Don Manuel, die linke Hand in der rechten seiner Mutter, mußte abgewandt den Blick zur Erde kehren, um nicht mit dem allzunahen Halbchor in einen, der Sache unangemessenen Augenrapport zu kommen. Es war das beste Mittel, welches er ergreifen konnte; daß er dessen bedurfte, fiel der Einrichtung zur Last, die nicht von ihm abhieng.

Die Worte: „Nicht ahnet sie, daß es Don Manuel, Messina's Fürst ist" u. s. f. sprach Herr Wolf mit einem, mein Gefühl abstoßenden Lautwerden des Stolzes. Manuel fühlt hier wohl nur das Vergnügen, welches in der Vorstellung liegt, die Geliebte durch irdische Herrlichkeit zu beglücken.

Es scheint an und für sich nicht getadelt wer-

den zu dürfen, wenn Don Manuel nach den Worten: „Vernehmet denn, und hört, wie mir geschah," pausirt, und gleichsam Gedanken und Odem zu der langen Erzählung sammelt: „Fünf Monden sind's" u. s. f. Doch hat es seine theatralischen Bedenklichkeiten. Die Zuschauer wollen Fortschreiten der Handlung. Mit Erzählungen muß der Akteur in den meisten Fällen sie gleichsam überfallen. Trifft er dazu merkliche Anstalten, welche Länge der Erzählung ahnen lassen; so treffen sie ihrerseits Anstalten zur Geduld und ihre Aufmerksamkeit läßt nach.

Die Beschreibung des Brautschmuckes: „Erst wählet aus" u. s. w. sprach Hr. Wolf gleich von vorn herein, nicht sowohl zu den Begleitern, als vielmehr zu dem Bilde der Geliebten, welches er vor sich zu sehen, und in Gedanken zu schmücken schien. Er vergaß zu früh den Zweck der Beschreibung, den Auftrag an den Chor. Aber die Trefflichkeit seines Vortrags machte bald diesen kleinen Fehler vergessen, und lauter Beifall krönte diese Leistung der Redekunst.

In dem Gespräche, wo die Fürstin den Söhnen zuerst den Namen ihrer Tochter nennt, soll ihn Don Manuel nach der Vorschrift des Dichters mit Betroffenheit wiederholen. Hr. Wolf sprach das Wort „Beatrice!" zusammen-

fahrend, mit dem Ausdrucke des Schrecks. Mich dünkt, über eine plötzliche Verwunderung darf hier die Betroffenheit nicht hinausgehen. Erschrecken könnte Don Manuel nur an dem Gedanken: Sie ist's! und sobald er den gedacht, müßte er schnell nach Aufklärung forschen. Nun ruht aber der Gang dieser ganzen Scene, so wie der spätern im Garten, zwischen den Liebenden, auf der Voraussetzung, daß Manuel die Möglichkeit einer Blutsverwandschaft nur ahndet, und seine Liebe die Ahndung abwehrt. Daher sollten denn auch die Abgangsworte: „Folge mir nicht! hinweg, mir folge Niemand!" blos mit Beklommenheit gesagt werden. Hr. Wolf sprach sie mit einer Leidenschaft, welche klar erkennt, was sie fürchtet. Ueberhaupt ist es wohl nicht der Gedanke der Blutsverwandtschaft, welcher einen Manuel mit Entsetzen erfüllen könnte. Eine solche Schwester würde sein edles Gemüth über den Verlust der Geliebten zu trösten vermögen. Er geht zu erforschen, was er ertragen könnte. Das Entsetzen kommt erst dann über ihn, als Beatricens Aeußerungen ihm die Vermuthung aufdringen, daß der Bruder sein Nebenbuhler sey. Anticipirt er es schon bey dem Gedanken an eine mögliche Blutsverwandtschaft; wo bleibt in jener Agnitionsscene

die Steigerung, auf welche der Dichter es angelegt hat?

Vortrefflich, und mit der Sicherheit eines wahren Künstlers, gab Hr. Wolf den Moment des Zwischentrittes unter die Fechtenden: „Den streck' ich todt auf dieses Rasens Grund" u. s. f. Durch ein mehrere Sekunden langes, drohendes Schweigen in unbeweglicher Stellung, welches eine Todtenstille der Erwartung unter den Zuschauern hervorbrachte, gab er diesen Worten die höchste Wirksamkeit, deren sie fähig sind.

Minder gelang der Moment der Ermordung; doch war es nicht ganz Don Manuels Schuld. Er hält, als Don Cäsar eintritt, Beatricen umarmt. Die Worte des Eintretenden: „Blendwerk der Hölle! Was? In seinen Armen?" müssen als ein Aparté gesprochen werden, welches er nicht hört. Nun tritt jener (so schreibt es Schiller vor) ihm näher: „Giftvolle Schlange!" u. s. f. Bey dieser Anrede muß Manuel sich nothwendig umsehen, und Beatricen aus der Umarmung entlassen, das gibt die Natur der Sache. Er muß scheinen reden zu wollen, und eh' er Worte finden kann, muß ihn Cäsar mit dem tödtlichen Stoße treffen. Hier sprach der Schauspieler, welcher den Don Cäsar spielte, die vier Verse, welche der Anrede: Giftvolle Schlange! folgen,

zwar mit aller Stärke der Leidenschaft, aber nicht mit ihrer Schnelligkeit. Manuel behielt Beatricen im Arm, als ob es mit jener Apostrophe nichts auf sich hätte; eine rückwärts deutende Bewegung des linken Arms schien dem hinter ihm Redenden zu sagen: Geduld, wir werden gleich mit einander sprechen. Erst bei den lezten Worten: „Fahre zur Hölle, falsche Schlangenseele!“ eilte er aus Beatricens Armen dem erzürnten Bruder zu, der eben mit breiter Bewegung das Schwert zog; und so begegnete er der tödtlichen Spitze fast noch ehe sie ihn suchen konnte. Die eben bezeichnete, stumme Sprache des linken Armes schien mir nicht glücklich gewählt, die Zeit auszufüllen, welche Cäsar sich zum Aussprechen seiner Leidenschaft nahm.

Uebrigens war Hr. Wolf auf die Darstellung dieser Rolle, die er in Berlin nicht spielt, wenig vorbereitet. Er hatte sie aus Gefälligkeit für die Direktion übernommen, weil das Stück zur Jahresfeyer der Theater-Eröffnung angesezt, und der Leipziger Don Manuel über Urlaub außengeblieben war. Mit Don Manuels Tode endete meine kritische Aufmerksamkeit, und als das tragische Pelotonfeuer des Chors, welches im Anfange recht gut eingeübt schien, zu plackern anfing, zog ich aus der Hitze des vollen Hauses mich zurück.

2. Die Prinzessin Eleonore und Tasso in Goethe's Tasso.

Das Element, in welchem Madame Wolf sich bewegte — ich weiß es nicht besser zu bezeichnen, als mit den Worten: innige Vermählung von Gedank' und Empfindung, von Wort und Gestalt, von Red' und Geberde. Wo sie mit Tasso allein spielte, wurde das Gespräch echt rhythmisch, und durch die sich innig an den Gedanken anschmiegende, der Empfindung folgende Modulation eine Art von redender Musik. Der Umstand, daß man bey diesem neuerrichteten, selbst vom Dialect noch nicht freyen Theater, jenes Spiel im stillen Takte nicht zu kennen scheint, vertritt Madame Wolf gegen eine Rüge, welche den Anfang ihrer Rolle treffen könnte. Sie schien hier glücklicher im Hervorbringen der passenden Stellung, als im Auflösen derselben. Sie schloß zuweilen mit horizontal gehaltenen Armen, verharrte einige Sekunden lang in dieser Stellung, die einen Tauben hätte glauben machen können, daß sie noch fortspräche, und ließ sie endlich verschwinden, ohne daß davon ein anderer Grund bemerklich wurde, als ihr Gefühl, darin nicht füglich bis zu ihrer nächsten Rede verharren zu können. Wahrscheinlich erwartete ihr feiner Kunst-

sinn den Rhythmus für die Auflösung des gegebenen Bildes von der Gegenrede, wo er gewöhnlich ausblieb, wie bey allen Spielern, die nur auf das Stichwort passen. Nach der ersten Scene bemerkt' ich jedoch diesen kleinen Anstoß nicht weiter. Aber ich bemerkte nun auch nichts, was ich als vorzüglich auszeichnen könnte: es war ein einziger, sanft hingleitender, spiegelheller Fluß des Schönen; ich weiß keinen Moment zu nennen, wo mir das geringste Anders, das unbedeutendeste Mehr oder Minder, nicht störend, peinlich gewesen seyn würde. War es mir doch selbst der rauschende Beyfall, der häufig die Künstlerin unterbrach. Die Stelle: „Der Augenblick, da ich zuerst ihn sah" u. s. f.; die Worte: „Da ergriff ihn mein Gemüth, und wird ihn ewig halten;" und dann die Haltung bey dem Vers: „Wenn du nicht selbst des Freundes Hand ergreifst" — es ist nicht möglich, sicherer und feiner die Grenzlinie zu ziehen, wo Frauen-Liebe und Frauen-Freundschaft sich berühren. Wie viel sie auch Goethe verdanken mag, unter dessen Augen sie sich gebildet hat; das kann er sie nicht gelehrt haben, denn das lernt sich nicht.

In gleicher Höhe der Kunst hielt Herr Wolf den Tasso. Gleiche Stetigkeit des Schönen und Wahren in seiner innigen Vermählung kann ich ihm

nicht zugestehen. Es gab für viele Augenblicke, wo er mich entzückte, einige andere, wo sein Spiel meine Phantasie und mein Gemüth losließ, um bald mit neuer Kraft sie an sich ziehen. Sie fielen meist in die Scenen mit Antonio. Der Schauspieler, dem man diese Rolle gegeben hatte, ist Anfänger, spielte dieselbe zum ersten Mal, und sprach sie zwar mit Verstand, aber er spielte nicht mit Hrn. Wolf auf Wechselwirkung. Daher vielleicht der Mangel an Stetigkeit der Steigerung in diesen Scenen. Wie ganz anders im Gespräch mit der Prinzessin! Ergreifend war der endliche Ausbruch der Liebe. Nur die sogenannte Umarmung genügte mir nicht. Ich nenne sie eine sogenannte, weil der Dichter eigentlich keine Umarmung, sondern eine Hingebung, ein Sinken in die Arme der Geliebten vorschreibt. Herr Wolf sank bey den Worten: „Mich hält der Fuß nicht mehr," auf ein Knie, und drückte die Hand der Prinzessin an seine Lippen. Gleich darauf erhob er sich wieder, anstatt aber nun, mit dem Blick eines überwältigten Gemüthes in ihr Auge, ihr in die Arme zu fallen, gerieth er — er stand ihr jetzt zur Rechten — hinter ihre rechte Schulter, und umschlang sie, wie die Liebe ihren fliehenden Gegenstand umwindet, von hinten. Unfehlbar ein Zufall, den in

solchen Augenblicken, wo der leidenschaftlichen Bewegung der Glieder kein Aufenthalt und keine Rückkehr gegönnt ist, der Künstler nicht immer beherrschen kann.

Nicht Zufall aber konnt' es seyn, daß er ganz am Schlusse, nach den Worten: Ich fasse dich mit beyden Armen an;" neben Antonio auf ein Knie sank, und so das Gleichniß sprach:

"So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte."

Abgesehen davon, daß Antonio hier eine lange Gestalt in ziemlich pfahlartiger Haltung war, würd' ich auch unter andern Umständen diese Stellung nicht glücklich finden können. Sie ist ein Zeichen von Unterwürfigkeit, von Erniedrigung. Was soll die hier? Ich möchte den leidenschaftlichen Jüngling lieber in den Armen, als zu den Füßen des erfahrenen Mannes sehen, den jetzt Mitleid wirklich zu seinem Freunde zu machen scheint.

3. Eulalia und der Unbekannte in Menschenhaß und Reue.

Madame Wolf ist Meisterin in dem, was man die getragene Rede (récitation soutenue) nennt, und was hauptsächlich in die (von Iffland sogenannte) Verstragödie gehört. Hier, wo die

Sprache sowohl als die Fabel aus dem gemeinen Leben genommen ist, war mir der sorgfältige, austönende Vortrag störend, und das Sprechen zum Zuschauer machte mir Anfangs ihr Spiel unwahr. Zu wahr wurd' es mir gegen das Ende, wo die Künstlerin die Situation Eulaliens so lebhaft zu fühlen schien, daß die Thränen die Stimme unangenehm machten. Sie war nicht mehr Herr ihres Organs. Auch genügte mir früher der Moment der Erkennung nicht. Eulalia stürzte mit einem Schrey plötzlich, wie von Donner gerührt, zur Erde. So kann der Anblick des verrathenen, aber noch geliebten Gatten nicht wirken. Erkennen, Zurücktreten, Abwenden, Wanken und Niedersinken — das scheint mir hier das richtigere Spiel, gesetzt auch, daß der Dichter — ich habe das Buch nicht zur Hand — hier ein theatralisches Procumbit, ein Niederstürzen mit Knalleffect vorgeschrieben hätte.

Herr Wolf hatte ein sehr schweres Spiel. Sein Diener Franz, und der Major von der Horst spielten meist aus dem hölzernen Kasten, und wahrhaft hölzern. Dennoch blieb Herr Wolf überall wahr, und treu der wirklichen Welt, welcher das Stück angehört. Menschenhaß, Mißtrauen, Ehrgefühl, Liebe — alle Elemente der Rolle schieden sich eben so klar, als sie in ihrer

Zusammenwirkung auf das Gemüth sich zeigten. Er wirkte, was hier nur irgend gewirkt werden konnte. Daß er mehr nicht wirken wollte, war bey der, seinen Kräften nicht angemessenen Leichtigkeit der Aufgabe verdienstlich zu nennen.

4. Franziska in Minna von Barnhelm.

Ein Meisterstreich der Phantasie: Melpomene, so täuschend in ein gutmüthig witziges Kammermädchen verwandelt, daß sie an keinem Ton, keiner Miene, keiner Bewegung zu erkennen war. Selbst die Gestalt schien eine andere zu seyn, indem sie in diesem lustigen Elemente sich bewegte. Billig schweigt hier die Kritik; nicht weil sie nichts zu tadeln findet, sondern weil ihr Lob nicht belehrend seyn kann: weil es sich durchaus nicht sagen läßt, wie eine andere Schauspielerin von gleicher Würde in Ton, Gestalt und Haltung es machen soll, Lessings Franziska gerade so zu spielen.

5. Hamlet.

Was über diese Rolle geschrieben worden ist, macht eine kleine Bibliothek aus. Hätt' ich diese Bibliothek am Abend nach Hrn. Wolfs Darstellung in meinem Zimmer gehabt; ich wär' in Ver-

suchung gerathen, sie Stück vor Stück zum Fenster hinauszuwerfen, selbst Wilhelm Meister nicht ausgenommen. Es kam mir vor, als müßte Shakespeare die Rolle so, wie Hr. Wolf sie gab, gedacht, oder nicht gewußt haben, was er wollte.

Was konnt' er wollen? Uns einen philosophischen, edelmüthigen, verliebten, ungetreuen, sich wahnsinnig stellenden, humoristischen und unglücklichen Prinzen zeigen, wie ihn gewöhnliche Komödianten uns zusammen zu nähen pflegen? Unmöglich. Oder uns einen Schwächling vorführen, welcher nicht zum Beschluß der vom Geiste seines Vaters geforderten Rache gelangen kann, und statt mit Entwürfen und Thaten, die Zuschauer nur mit Worten und Betrachtungen füttert? Was auch immer dafür sprechen mag; ich kann es nicht glauben. Hr. Wolf ließ mich einen geistreichen und gemüthvollen Jüngling sehen, der seinen Vater geliebt, seine Mutter verehrt, für die schöne Tochter eines Höflings zärtliche Triebe empfunden, und einen hassenswürdigen Oheim gehaßt hatte, als er den Hof verließ, um in Wittenberg zu studieren. Er ist zurückgekommen, hat den Vater todt, und die Mutter in des Oheims Armen gefunden. Der Jünglingsglaube an die moralische Ordnung der Triebe im menschlichen Herzen steht verwirrt vor der empörenden Erscheinung. Da

öffnet sich das Grab, der Geist seines Vaters klagt den neuen Gatten seiner Mutter des Meuchelmordes an, und fordert von ihm Rache an dem blutschänderischen König Claudius. Dieser furchtbare Blick in die verborgenen Höhlen des menschlichen Lasters macht seinen Glauben an die Würde der menschlichen Natur wanken. Wäre an der Wahrheit der übernatürlichen Entdeckung kein Zweifel mehr möglich, und wäre Hamlet Schwächling, der bis zu diesem Zweifel sich nicht ermannen könnte; so müsste mit dem Untergange des Glaubens an die Menschheit die eigne moralische Natur des unerfahrnen Jünglings in Verwirrung gerathen. Oder irr' ich, wenn ich glaube, daß man in diesen Jahren um so etwas wahnwitzig oder lasterhaft werden könnte? Hamlet faßt diesen Zweifel. Der Geist kann ein Trugbild der Hölle seyn, ihn zum Verbrechen zu treiben. Er sucht Gewißheit, und die Mittel, welche er wählt, sie zu erlangen: verstellter Wahnwitz, und später das Schauspiel, konnt' er sie verständiger wählen? Sie führen zum Ziele. Jetzt will er den Vater rächen; doch am betenden Mörder scheint ihm die Rache nicht genügend. Er schiebt sie auf; und führt den tödtlichen Streich auf den lauschenden Polonius, den er für den König hält. Dieser Fehlgriff jugendlicher Ueber-

ellung schürzt seines eigenen Geschickes tragischen Knoten, und wie sehr er ihn auch Anfangs mit Humor behandelt; später „weint er um das Geschehene" (Worte der Königinn Akt IV. Sc. 1.), und „erkennt in dem Bilde der Sache des Laertes das Gegenstück der seinigen." (Akt V. Sc. 2.) Opheliens Wahnsinn, ihr Tod, des Claudius Entschluß, den Stiefsohn aus dem Wege zu schaffen, und die Entrüstung des Laertes, womit zuletzt der König seine Furcht vor Hamlet bewaffnet, sind nichts andres, als die natürlich zusammenhängenden Folgen jenes Mordes, und die Ursachen, welche die Vollziehung seiner Rache an Claudius verzögern. Daß er diese nicht aus den Augen verliert, während er Betrug um Betrug mit seinem mächtigen Gegner spielt, ist unverkennbar aus seiner Rede Akt III. am Schlusse: „O es ist gar zu schön, wenn so zwey Listen sich entgegen gehn," und aus der spätern Stelle Akt V. Sc. 2., wo er auf Horatio's Mahnung antwortet: „Bald wird's geschehen; die Zwischenzeit ist mein." Aber des Königs n e u e r Verrath kommt ihm zuvor, und nicht früher, als am Rande des eignen Grabes, gelangt er zur Rache, die er mit Vorsicht und eigner Sicherheit zu üben gedachte.

Wo ist hier wohl der S c h w ä c h l i n g, den uns die neuere Kunstphilosophie als Helden einer

Shakespear'schen Tragödie beyläufig hat aufschwatzen wollen? Soll für eine Ansicht, welcher der ganze Gang der Begebenheit widerspricht, der Monolog Akt. IV. Sc. 4. als Beleg gelten, wo Hamlet, gezwungen nach England abzureisen, über seine zögernde Bedächtlichkeit klagt? Mir scheint dieser Jüngling, obschon seine Tugend minder schnell ist, als des Königs Büberey, eine gar starke Natur, ein heller Geist, ein kräftiges Gemüth. Dieser Muth einem Gespenst gegenüber; diese Vorsicht, sich gegen den Trug des Satans zu wahren durch eigne Prüfung; diese feste, sichere Haltung der gewählten, beschwerlichen Maske des Irrsinnes: dieses Uebergewicht des Schmerzes um den Vater über die Jünglingstriebe für Ophelien; dieses kraftvolle, strafdonnernde Benehmen gegen die Mutter; dieser Kampf von List gegen Verrath; dieses erhebende Beyseitsetzen der Unglücksahndung vor dem Gefecht, und endlich des Verrathenen schnelle Rache am Verräther — wenn das Schwachheit verkündet; so möcht' ich wohl fragen, ob die Stärke einzig in der Schnelligkeit der Hand zur Vollführung eines aus der Unterwelt herauf geforderten Meuchelmordes bestehe?

Wie dem sey, Herr Wolf gab weder den altherkömmlichen, aus bunten Lappen zusammen=

genähten Prinzen, noch den neubeliebten, an Willen, Plan und That gleich insolventen Schwächling; und doch hing alles, was er gab, so innig zusammen unter sich und mit dem Ganzen (so weit hier ein Ganzes werden konnte), daß seine Darstellung mir die vollkommenste Befriedigung gewährte. Die Basis war unverkennbar Schmerz über eine Unthat, wovon seine Mutter die Mitschuldige war, und verachtender Spott über die Gebrechlichkeit menschlicher Moralität. Auf diesem ebenen Grunde berührten und vermählten sich die scheinbar sich widersprechenden Elemente der Rolle auf die ungesuchteste Art von der Welt; und reifere Kunstkenner, als ich, gestanden, daß dieser Hamlet ihnen eben so genußreich, als neu und überraschend gewesen sey.

Dieß Lob gilt der Auffassung der Rolle, die Herr W. vielleicht mit zehntausend Lesern theilt, welche sie nie spielten. Die Ausführung derselben war ein ungleich größeres Verdienst, und, soviel ich der Hamlets gesehen habe, ein ihm eigenthümliches. Mit der Schlegel'schen Uebersetzung, die ohne recitation soutenue an vielen Stellen nicht eben leicht zur Verständlichkeit zu bringen ist, verbarg er eine solche Wahrheit und Naturmäßigkeit, daß ich den Uebergang vom Vers zur Prosa und von der Prosa zum Vers niemals störend bemerkt habe.

Ungewöhnlich war es, daß er die erste Scene mit dem Geiste zu Anfang ganz mit dem Rücken gegen die Zuschauer spielte. Aber warum nicht? Die Stellung wirkt hier mehr, als das Gesicht, welches sich dem Geiste voll zuwenden muß, wenn der Künstler der Natur treu bleiben will. Soll die Erscheinung nicht unschicklicher Weise im Vorgrunde auftreten, und Hamlet im Hintergrunde stehen; so kann der Zuschauer den starren Blick auf den Geist ohnehin nicht sehen. Der Schauspieler kann ihm höchstens das Profil geben, und die Phantasie, die den Hamlet bey dem ersten Anschauen der Leichengestalt gern erbleichend denkt, wird durch die geschminkte Wange gestört. Das wurde hier glücklich vermieden, und die Wahrheit des Momentes gewann, was die Theaterconvenienz verlor. Die Rede Hamlets klang um so schauerlicher, da man den Mund nicht sah, aus dem sie kam, und seine Richtung dämpfte den Schall, ohne daß die Verständlichkeit darunter litt, welches nur allzu leicht der Fall ist, wo man der Stimme das Metall absichtlich entziehen muß.

Das war der Fall im Anfange des Monologs hinter dem betenden König. Hr. W. ging hier in dem sogenannten Heimlich zu weit, so wie er früher im Geberdenspiele zu weit gegangen war,

wo er bey den Worten: „mit einer Nadel blos,“ die Länge der Nadel an dem kleinen Finger der linken Hand versinnlichte. Hätt' er dabey auf die Zuschauer geblickt, so wär die Geberde lächerlich geworden; daß er die Augen selbstbetrachtend auf diesen Finger richtete, machte sie erträglich, aber weiter nichts. Vortrefflich dagegen war sein Abgang Akt II. „Das Schauspiel sey die Schlinge“ u. s. f. Er sprach diese Worte schon fast in der Kulisse, die Zuschauer waren jetzt nicht da für ihn, und nur um so lauter scholl ihm dafür ihr Beifall nach. Eben so herrlich gelang ihm die ganze Scene mit Ophelia, wo er im verstellten Wahnwitz seinen beklemmenden Zweifeln an der menschlichen Tugend Luft macht. In der Schauspielscene, wo er zu ihren Füßen liegt, war er für Ohr und Auge wahrhaft hinreißend; jede Lage, jede Wendung war eine würdige Aufgabe für die Mahlerei und Bildhauerkunst. Musterhaft endlich sein Sterben. Mir graut in solchen Momenten immer vor dem leidigen auf dem letzten Loche pfeifen, welches Schauspieler gemeinen Schlages zeigen, als ob das Sinken der Stimme das einzige Mittel wäre, das Sterben zur Anschauung zu bringen. Man hat Beispiele, daß Sterbende noch mit dem Arme tödtliche Streiche führen. Warum soll auf der Bühne der Verwundete nicht

die Lunge anstrengen, um vernehmlich zu sprechen, so lang' es noch nöthig ist, daß er vernommen werde? Hr. W. that es mit täuschender Wahrheit, und selbst die Worte: „der Rest ist Schweigen," wurden noch gehört.

Das Verwechseln der Rappiere machte er sehr schicklich bemerkbar durch einige eingelegte Worte. Als er sich verwundet fühlte, klagte er über die Unredlichkeit des Laertes, die eines gespitzten Stahls im Waffenspiele sich bedient hatte. Genugthuung dafür fordern, warf er ihm seine Rappier hin, entriß ihm das gespitzte, und brachte so den Gedanken des Dichters zu allgemeiner Anschaulichkeit.

Nach seinem Hinscheiden erschien zwar Fortinbras, sprach aber nicht. Er sah nur die Leichen an, uud ließ winkend die des Hamlet mit zwey Fahnen bedecken. Wenn Fortinbras einmal kommt; so kommt er, um an Hamlets Statt König zu werden, um von Horatio zu hören:

„Von Thaten, fleischlich, blutig, unnatürlich,
Zufälligen Gerichten, blindem Mord.
Von Toden, durch Gewalt und List bewirkt,
Und Planen, die verfehlt zurück gefallen
Auf der Erfinder Haupt —"

er kommt um — „traurend sein Glück zu empfangen" und den Befehl zu Hamlets kriegerischer Lei-

chenfeyer zu ertheilen. Er muß also angeredet werden und sprechen, sein stummes Erscheinen ist eine halbe Maaßregel, die den Zweck des Dichters nicht erfüllt, und leicht zum abgeschmackten Spiele für das Auge wird, wobey der Geist leer ausgeht. Die Einschiffung nach England sammt was dem anhängt, und die Todtengräberscenen fehlten.

6. Hauptmann Klinker im Epigramm.

Herr Wolf war im Ganzen ergötzlich; dennoch war etwas in seinem Spiele, was die Wirkung dieser komischen Rolle minderte, obschon er von den Mitspielern, vor allen von dem, welcher den Hippeltanz darstellte, gut unterstützt wurde. Er zeigte zu viel Gemüth. Sein Wunsch, eine der beyden Mädchen zu heirathen, besonders seine Neigung für Karolinen, schien zu ernstlich für einen Humoristen, welcher das Loos entscheiden läßt, um welche er werben soll. Er interessirte von dieser Seite zu lebhaft für sich, als daß der Korb, den er von Karolinen bekommt, den Zuschauer nicht ein wenig zum Mitleid hätte bewegen sollen. Man konnte daher nicht von Herzen lachen über seine Verlegenheit bei der Erklärung, und über den Scherz, den er mit dem

Korbe treibt. Die Ausführung hatte Wahrheit, Natürlichkeit, Consequenz, Annehmlichkeit; aber ich glaube, die Auffassung des Charakters war nicht ganz richtig.

7. Orsina in Emilia Galotti.

Ueber diese Leistung von Madame Wolf darf ich mein Urtheil nicht ohne die Vorbemerkung aussprechen, daß ich, als die Gräfin Orsina auftrat, bereits im höchsten Grade verstimmt war. Die Darstellung war, den Prinzen ausgenommen, bis dahin kaum auszuhalten. Der Maler kam im schwarzen Halstuch', und vergriff die kurze und klare Rolle so sehr, daß es schien, als ob er Emiliens Bild in der Absicht brächte, der Neigung des Prinzen für das Original Nahrung zu geben. Von der Empfindlichkeit des Künstlers über des Prinzen Lauheit für das Bild der Orsina war keine Spur. Beyde Bilder waren alte Familienstücke offenbar aus der Trödelbude, oder dahin gehörig, in berauchten Rahmen. Das Publikum zischelte schon bei'm Anblick der Rückseite, und lachte, als es bei einer leidenschaftlichen Bewegung des Prinzen, der Emiliens Portrait in der Hand hatte, die Dame von Anno 1718 zu Gesicht bekam, welche Emilien vorstellen sollte. Odoardo war in seinem eigenen Hause mit dem

Hute in Verlegenheit, er trug ihn im Gespräche mit Claudia unterm Arme, und hielt sie lange bey der Hand, als ob er mit ihr Polonaise tanzen wollte. (Die letzten Scenen jedoch, mit Marinelli, Orsina und Emilie versöhnten etwas mit ihm, sie gelangen ihm weit über die Erwartung, welche sein Auftritt erregt hatte.) Der Ahndungsmoment: „Perlen bedeuten Thränen," verunglückte sowohl der Emilia als dem Appiani, welcher die Wiederholung dieser Worte, offenbar ein Vor-sich-hin des in sich Versunkenen, *) gegen Claudia sprach. Marinelli, in Hofuniform, mit einem goldnen Stern geziert, schwatzte seine Rolle prompt, aber kaum verständlich, der Charakter trat im Spiele gar nicht hervor (genau so hätte auch ein fader Kammerherr reden, gestikuliren und aussehen können), der Zwist mit Appiani entbrannte unmotivirt, und der Schluß dieses Aktes erregte im Publikum ein hörbares Mißfallen, welchem ich im Stillen beyfallen mußte.

So verstimmt (und nur zur Rechtfertigung dieser Verstimmung hab' ich jene Mißgriffe erwähnt, ohne die Namen der Darsteller zu nennen) fand mich der Auftritt der Gräfin, und es war vielleicht eine Selbsttäuschung, wenn er mir zu

---

*) Vergl. Bd. I. S. 94.

tragisch, zu hochcothurnirt vorkam, wenn es mir schien, als brächte die Künstlerin die Leidenschaft schon mit, in welche sie gerathen sollte. Dennoch ergriff mich der Ausdruck dieser Leidenschaft, als sie, nach dem Gange der Scene, entstand; der letzte Theil der Rolle schien mir untadelhaft, und die Darstellung der Rachsucht ausgezeichnet.

8. Elisabeth in Maria Stuart.

Vollendet in jedem Sinne. Liegt noch irgend etwas in dieser Rolle, was Mad. Wolf nicht zur Anschauung gebracht; so muß ich bekennen, daß ich es nicht habe finden können. Am meisten hab' ich die Verstellungskunst bewundert; nicht die der Künstlerin, sondern die der Elisabeth. Als Zuschauer konnte man ihr nicht glauben, aber man fühlte die Gefahr, ihr zu glauben, wenn man sich in die Lage der Personen versezte, die sie täuschen wollte. Das Selbstlüften der Maske im Selbstgespräch, in Scenen mit Mortimer und mit Maria, und endlich der unwillkührliche Fall der heuchlerischen Larve in den letzten Scenen (man schloß hier nicht mit Lesters Ohnmacht, wie man leider anderwärts pflegt) *) that so die volle Wirkung,

*) Dieser dem Dichter durch den Theaterunverstand untergeschobene Schluß mit dem Niederfalle des Lords ist ein bos,

welche der Dichter beabsichtiget hat. Ich habe Tadel gesucht, aber keinen gefunden, ja ich habe selbst einen, den ich gefunden zu haben glaubte, auf der Stelle aufgeben müssen. In der Scene mit Maria, während diese sprach, sah' ich einmal die Königin, wie zu heimlichem Gespräche, nach Lester sich umwenden. Es war in einem Augenblicke, wo es mir unangemessen schien, daß Elisabeth nicht auf die Worte der Maria hörte; aber ein Blick auf die Stellung der Letztern überzeugte mich, daß sie dadurch nur einem unverschuldeten Uebelstande auswich. Maria, anstatt ihr hier das Profil wenigstens zu gönnen, stand nah' an den Lampen (wohin man nie treten sollte), und gab ihr den Hinterkopf und den ganzen Hinterkörper en face. Eine üble Gewohnheit, die ich an dieser Schauspielerin öfter bemerkt habe. Die Unschicklichkeit, die Verzerrung des Bühnengemäldes, die Widernatur desselben, welche dadurch entsteht, wurde durch jenes Abwenden der Elisabeth dem Zuschauer minder bemerklich gemacht, und war mithin kein eigner Fehler, sondern der Deckmantel, welchen die Theatergewandtheit über einen fremden warf. Iffland, dem einmal in den Hagestolzen, wo

---

nemlich ein Procumbit humi bos, dessen das deutsche Theater sich schämen sollte.

er den Reinhold spielte, Margarethe auf diese Weise aus dem Spiele desertirte, um ihre Naivetät in das Parterre zu werfen, folgte ihr mit einem satyrischen Blicke. Das störte mich weit mehr, es war eine Verwandlung des Reinhold in einen Kunstrichter. Mad. Wolf wählte in diesem ähnlichen Falle besser, sie blieb in der Rolle, ob schon Maria ausschließlich zu dem Zuschauer redete.

Als Mad. Wolf gerufen wurde, verbeugte sie sich, wenig Schritte von der Thür im Prospekt, stumm mit dem Ausdruck der Bescheidenheit. Wie viel besser ist das, als die gewöhnlichen drei Knixe an den Lampen, und die gewöhnliche Danksagungsphrase! Hr. Wolf hatte nach dem Hamlet auf ähnliche Weise den Beyfallsruf beantwortet. Schauspieler, wenn sie gerufen werden, sollten nie sprechen, wenn sie nicht eben etwas Neues und Interessantes zu sagen haben. Sind sie auf der Bühne eben gestorben; so ist auch das nicht einmal am Platze.

9. Posa und Eboli im Karlos.

Was man von diesem Dichterwerk auf der deutschen Bühne jetzt zu sehen bekommt, ist ein Stück- und Flickwerk. Man hat überall ab- und

ausgeschnitten, ohne wieder zu verbinden. Ja man hat ihm sogar einen höchst abgeschmackten Knallschluß gegeben. Karlos schießt mit dem Pistol nach seinem Vater, als dieser ihn bei der Königin überrascht, gleich als ob es nothwendig wäre, daß er sein Geschick verdiene, indem es ihn mit dem tödtlichen Streiche trifft. Man will dergleichen Dinge mit der Behauptung rechtfertigen, daß Schiller sie genehmiget habe. „Man gibt das Stück in Weimar so," ist die ewige Antwort auf alle Einwendungen der Kunstwissenschaft. Ich denke, Schiller ließ geschehen, was er nicht hindern konnte, da sein Drama für die Bühne nun einmal zu lang war, und doch gespielt werden sollte. Heißt das genehmigen? Hr. Wolf sprach nach Sc. 17. Akt IV., wo Posa den Mordgedanken gegen die Eboli aufgibt, einen Monolog, in welchem er den Entschluß ausdrückte, sein erdichtetes Verbrechen einem Mönch zu beichten, der die Geheimnisse der Beichte dem König zu verkaufen pflegte. Es mag ein Dichter seyn, der diesen Monolog abgefaßt hat; aber man wird mich schwer überzeugen, daß es Schiller gethan habe: denn der Monolog schließt mit Reimen, die sonst überall in diesem Gedichte sorgfältig vermieden sind. In Gemäßheit des hier ausgedrückten Entschlusses erzählte nun Posa dem Karlos Akt V.

Sc. 3. den Inhalt des Briefes an Oranien als den Inhalt einer Beichte. Was hätte Schillern bewegen können, so ohn' allen Gewinn für die Abkürzung (denn der Reichspostmeister Akt IV. Sc. 22. konnte unbeschadet des Briefs gestrichen werden) den Marquis ein unsicheres Mittel zum Zweck statt des sichern wählen zu lassen? Dem Mönch, der die Beichte verrieth, konnte der König mißtrauen; aber nicht leicht dem Briefe von Posa's Hand, und unter seinem Siegel. Diese Abänderung ist nicht zu rechtfertigen vor dem Richterstuhle der Kritik — wem also fällt sie zur Last? Im Leipziger Dirigirbuche kann sie unmöglich vor Hrn. Wolfs Ankunft gestanden haben: denn Karlos sprach, wenn ich nicht sehr irre, Akt V. Sc. 4. zum König: „Mich zu erretten, schrieb er an Oranien den Brief." Steht das im Dirigirbuche; so kann jenes nicht darinne stehen, oder es ist ein sehr inconsequentes Dirigirbuch.

Dieser nutzlosen Veränderung ging ein größerer Fehler am Anfang der Sc. 8. Akt. II. vorher. Mad. Wolf ist nicht Sängerin, und spielt die Laute nicht. Eboli also mußte sich von Karlos lesend überraschen lassen. Diese Abänderung war unumgänglich. Aber Karlos sprach nichts desto weniger:

„Laute,
Die lieb' ich bis zur Raserei. Ich bin
Ganz Ohr, ich weiß nichts von mir selber" u. s. w.

Eboli hatte zwar Sc. 7. eine Laute mitgebracht, die auf dem Tisch lag, sie konnte vor Sc. 7. im Nebenzimmer gespielt und gesungen, Karlos konnte das auch allenfalls gehört haben; aber sein jetziges „Hereinstürzen" Sc. 8. konnte er nicht so, wie es bey Schiller steht, damit bemänteln wollen. Er mußte hier nothwendig auch ändern, und war das etwa so schwer?

Eine noch schlimmere Versündigung ging dieser Nachlässigkeit voran, eine wahrhaft verstimmende. Ein Hofschauspieler aus Dresden gab den König als Gast. Bei seinem Auftritte begrüßten ihn die zahlreichen Freunde seines Talentes (die Hofschauspieler spielten früherhin den Sommer in Leipzig) mit Händeklatschen. Da vergaß er den König Philipp und Schiller, trat in den Vorgrund, und sprach von dem entzückenden Gefühle, so empfangen zu werden.

Dann trat er wieder zurück, und fing seine Rolle an: „So allein, Madame?" Ist denn in Dresden so etwas erlaubt? Ich halt' es für eine Versündigung am Dichter, am Stück, am Darsteller selbst. Was soll aus den Werken dramatischer Dichtkunst auf der Bühne werden, wenn

die Darsteller das Spiel unterbrechen, um dem Publikum für Beifallsäußerungen zu danken?*) Der Künstler spielte den Philipp gut, wenn ich den Umstand abrechne, daß er den Raum, den die Stimme erfüllen sollte, bisweilen bis zur Unvernehmlichkeit aus den Augen setzte; aber mir kam dieser verhunzte Anfang nicht wieder aus den Augen weg, und sein Spiel konnte für heute mich nicht täuschen, ob er auch noch so treflich gespielt hätte.

Daß mein Mißfallen an diesen und ähnlichen Dingen mir den Genuß schmälerte, welchen Posa und Eboli dem vollen Hause gewährten, mag ich nicht in Abrede stellen. Doch die Prinzessin, nachdem ich einmal die Rede des Karlos von der Laute überstanden hatte, zog meine Phantasie unaufhaltbar in ihre Rolle hinein. Posa genügte mir nicht ganz in der Unterredung mit Philipp; erst sein Spiel mit der Eboli riß mich hin, und die Worte, mit denen er von dem Kniefalle vor

---

*) Der erwähnte Schauspieler ist zugleich ein geschickter Maler. Ist es ihm jemals eingefallen, auf die Stirn eines Portraits eine Danksagung für genossene Höflichkeit zu schreiben? Gleichwohl thut der Schauspieler nichts anders, welcher das, was er sagen möchte, breit vor dasjenige hindrängt, was ihm der Dichter, zumal ein Schiller, vorzutragen gegeben hat.

der Königin aufstand: „O Gott! das Leben ist doch schön!" entzückten mich. Seine letzte Unterredung mit Karlos, die oben erwähnte Beichte abgerechnet, schien mir durchaus untadelhaft. Nicht so der laute Schrey, den ich vernahm, als der Schuß auf ihn fiel. Er ist nicht im Sinne des Dichters: denn wie könnte dann Karlos fragen: „Wem galt das?" und Posa antworten: „Ich glaube, mir." Er ist auch nicht in der Natur des Charakters; wer so der Freundschaft und den Hoffnungen für das künftige Schicksal eines Reiches sein Leben opfern kan, der vermag auch ohne Schrey den leiblichen Schmerz einer tödtlichen Wunde zu ertragen. Das Sterben hingegen war wieder musterhaft, wie im Hamlet.

Iphigenia und Orest haben Herr und Mad. Wolf zweymal dargestellt. Ich konnte sie nicht sehen; aber der Beyfall der Kenner, die ich gesprochen, war enthusiastisch.

Der Zweck des gegenwärtigen Versuchs einer Theaterkritik bedarf wohl keiner Erklärung. Dieses Künstlerpaar bedarf des Korrespondenzlobes nicht; und meine Zweifel hat es größten Theils schon aus meinem Munde vernommen. Aber die Gründe meines Lobes und meiner Zweifel können einiges Interesse für Kunstfreunde

haben, und ich bin bemüht gewesen, sie so auszudrücken, daß sie auch denen verständlich wären, welche die beurtheilten Leistungen nicht gesehen haben.

Das Gastspiel der Madame Schröder aus Wien, auf dem Stadttheater zu Leipzig im Jul. 1819.

Wie im vorigen Sommer das Künstlerpaar Wolf aus Berlin, so hat in diesem die berühmte Schauspielerin aus Wien, Frau Sophie Schröder, mich vor die Bühne von Leipzig gelockt. Dieselben Gründe, welche damals mich bestimmten, über das Gesehene öffentlich zu sprechen, gelten auch hier. Ich finde mich ziemlich genau auf dem nämlichen Standpunkte wieder. Wenn es irgend einen Fall giebt, wo das Geschäft der öffentlichen Theaterkritik mit Lust, mit Hoffnung auf Nutzen, und ohne die Gefahr gewöhnlicher Anfeindung getrieben werden kann; so ist es der, wo ein entschiedenes und hervorragendes Talent dem Ge-

schmacksurtheile des Kunstfreundes gegenüber steht. Mit Lust: denn die Kritik ruft alsdann eine Menge genußreicher Augenblicke in unser Gedächtniß zurück. Mit Hoffnung auf Nutzen: denn der Gegenstand der Beurtheilung ersezt an Reitz für den Leser, was vielleicht der Beurtheilung selbst abgeht. Und ohne die Gefahr gewöhnlicher Anfeindung: denn das wahrhaft bedeutende, redlich strebende Talent, wie empfindlich ihm auch Anfangs der Tadel seyn möge, wird im Gefühle seiner Sicherheit gegen die nachtheilige Wirkung ungerechter Rügen den gerechten bald Gerechtigkeit widerfahren lassen, und nach dem Maaßstabe, womit es seine Leistungen messen sieht, die Achtung ermessen, die eben durch den Gebrauch dieses Maaßstabes ihm dargebracht wird. Schon aus dem Sehrohre, durch welches der Beobachter schaut, läßt sich abnehmen, ob er am Horizont' ein Pferd vom Esel unterscheiden, oder den Aufgang und den Lauf eines Gestirns beobachten will.

I. Merope.

Bis zur ersten Scene mit Aegisth eine Kette schöner Momente; aber eine Kette, deren Glieder, sammt ihrer absichtlichen Zusammenfügung, man noch deutlich unterscheiden konnte. Vielleicht zum größten Theile Fehler der Mitspielenden, die

es an der Wechselwirkung fehlen ließen. Mit der Erscheinung Aegisth's trat diese Wechselwirkung ein, das treffliche Mienenspiel fand Antwort, meist treffende Antwort, in Blick, Miene und Ton des Jünglings; die sichtbare, mühsam gegliederte Kette verschwand, und machte einem eng und zart gewebten Bande Platz, welches die beyden nahverwandten Herzen aneinander zog. Mit der falschen Agnition (mit dem Irrthume, daß der Fremdling Aegisth's Mörder sey) wurde die Leidenschaft der unglücklichen Mutter zum lebendigen Strom, welcher das Mitgefühl unwiderstehlich ergriff, an der wahren Agnition (der Entdeckung, daß der Gefangene Aegisth selbst sey) gewaltsam gebrochen wurde, und in Wogenkampf mit sich selbst gerieth.

In der Schlußscene entfaltete Merope die volle Gewalt ihrer, aus dem Innersten hervordringenden Stimme, welche schier den Theater-Donner übertönte. Wenn diese Scene kalt ließ, so war es nicht ihre Schuld. Das Mitsprechen der Statisten störte zu sehr, und erregte im Publikum merkliche Anwandlung von Lachen.

II. Phädra.

Ein herrlicher Anfang! Als ich diese Gestalt auf die Ruhestätte sinken sah, und die Worte:

„Wie diese schweren Hüllen auf mir lasten" u. s. f.

so sprechen hörte; griff ich nach meinem schärfsten kritischen Sehrohre. Lag es am Objektivglas oder am Objekt? ich glaubte sehr bald einige Flecken auf dem Spiegel der Wahrheit zu sehen. Nicht ernstlich genug schien Phädra verbergen zu wollen, was die innere Glut, das mächtige Bedürfniß, mit der Vertrauten von dem Gegenstande ihrer Liebe zu sprechen, bei Racine und seinem genialen Uebersetzer auf ihre Lippen drängt. Jetzt gilt es, den Gegenstand derselben zu nennen. Sie wagt es nicht, sie bezeichnet ihn blos: „Du kennst ihn, den Jüngling, ihn" u. s. f. Mad. Schröder sprach diese Stelle mit niedergeschlagenen Augen, und genau so, als ob nur weibliche Schüchternheit, Schaam eine Schwachheit zu bekennen, sie zögern liesse, Die, dünkt mich, muß schon früher, schon bei dem Geständniß' einer ehebrecherischen Neigung überwunden seyn. Hier erwartete ich Phädra's Schauder vor sich selbst ausgedrückt zu sehen, den sie unmittelbar vorher angekündiget hat, („Mir schaudert, es heraus zu sagen") und der sie bei dem Bekenntniß' einer blutschänderischen Liebe nothwendig durchdringen muß.

Desto gelungener schien mir das stumme Spiel, während Panope den Tod des Theseus berich-

tete. Wie die matte Flamme eines eben neu getränkt werdenden Dochtes, flackerte die Hoffnung der unseligen Liebe, die wiederkehrende Lebenslust, in Phädra's Augen auf. Ein Kenner, vor dem ich sonst gern die Segel streiche, tadelte das. Er wollte erst den Schreck und den Schmerz über den Tod des Gatten dargestellt wissen, und diesen Empfindungen sollte während der Rede der Oenone nach Panope's Abgange jenes Erwachen der Lebenslust langsam folgen. Ich kann ihm nicht beystimmen. In wem „der Liebe ganzer Wahnsinn ras't," der, denk' ich, wird immer bei solcher Nachricht zuerst dasjenige empfinden, was die Künstlerin hier zeigte.

Die Scene mit Hippolyt (II. 5.) war meisterhaft. Ich las sie nach der Vorstellung wiederholt, nirgends konnte meine Phantasie weiter hinaus, als die Künstlerin gegangen war; und nur an Einer Stelle sträubte sie sich, so weit zu gehen. Es war der Vers am Schlusse einer trefflichen Rede:

Mit dir war ich gerettet oder verloren!

In der extensiven Kraft, der unmäßig lauten Erhebung der Stimme, ging mir die intensive, die in einem abandon absolu des Herzens endende Ausschweifung der Phantasie, verloren. Ein theatralischer Kraftstreich rückte mir

die Phädra, die sich als Ariadnen und Hippolyt als Theseus anschaut, und so im Geist' ihr ganzes Wesen dem Geliebten in die Arme wirft, plötzlich aus den Augen, und schob ihr die laut nach lautem Beyfall strebende Schauspielerin unter. Doch während er erscholl, kehrte mir Phädra wieder, und ihr zögernder rückblickender Abgang mit Hippolyts Schwert' entsprach so ganz den Worten Theramens:

> Flieht dort nicht Phädra, oder wird vielmehr
> Gewaltsam fortgezogen?

daß er in jedem beliebigen Momente der bildenden Kunst zum Modell hätte dienen können.

Dagegen vermißt' ich in der Anrufung der Venus (III. 2.) ein Etwas, womit einige Jahre früher Eßlair als Theseus in der Anrufung des Neptun auf denselben Bretern mich hingerissen hatte. Ich meine diejenige Kraft der Phantasie, welche aus dem Schauspieler heraus Götter, an die wir nicht glauben, vor die Augen unserer Phantasie hinzaubert. Hier schlägt ein, was Iffland irgendwo von den Musterspielern seiner Bildungszeit sagt: „die Herren täuschten mich nie, wenn sie nicht zuvor sich selbst getäuscht hatten.“ Und das fand ich hier nicht heraus, am wenigsten bei den Worten:

> Räche dich, Göttin! Räche mich! Er liebe!

Die Weichheit, womit Mad. Schröder die letzten Worte sprach, die Sehnsucht, das Schmachten nach Liebe, störte mich. Die Künstlerin malte ihre Schwachheit statt der Kraftäußerung der Rachsucht, die ihre Schadenfreude vorempfindet. Sie hatte es schon vergessen, daß sie eben ihre Sache zur Sache der beleidigten Göttin machen wollte, und also in diesem Augenblicke Hippolyt's Liebe nicht begehren konnte, um sie zu belohnen, sondern um sie dann ihrer Seits zu verschmähen.

Aehnliche Abweichungen hinüber von der Bahn der Wahrheit über — den Rhein wurden mir auch mitten in der Trefflichkeit der folgenden Scenen des vierten Akts fühlbar. Einige falsche Betonungen fielen mir auf, z. B. IV. 6.:

Hippolyt liebt! Ich kann nicht daran zweifeln.

Auch einige falsche Tonmalereien. Dagegen war die Vision des Minos, der die verbrecherische Tochter richtet, voll tiefer Wahrheit. Hier schien Phädra die Gestalten des Orkus zu sehen, und mußte dem Anblick in Ohnmacht erliegen.

Eine andere Wahrheit hatte Akt V. ihr Tod. Der Kenner, dessen ich oben gedachte, fand ihn zu materiell, zu leiblich wahr. In der That starb Phädra die ganze Scene hindurch, der pathologischen Wahrheit war vielleicht zu viel, und einige Bewegungen und Streckungen schienen die-

jenigen Empfindungen sympathetisch mittheilen wollen, welche das Gift in den menschlichen Eingeweiden erregt. Aber Ein Moment blendete mich so, daß ich für diese Irrgänge der schönen Kunst blind wurde. Es war das Gesicht Phädra's, womit sie des genommenen Giftes gedachte,

„Das einst Medea nach Athen brachte."

Die Furien hatten es gemischt; Medea's Schatten hatt' es ihr gereicht; die ganze Fabelwelt, auf deren Gebiete diese Tragödie spielt, lebte in mir auf bei'm Anblicke dieses Angesichts der halbaufgerichteten Sterbenden, und selbst der störende Ausruf (Schrei vielmehr) Panope's: „Ach, Herr, sie stirbt!" über welchen ein Theil des Publikums lachte, rief mich mit Mühe aus der alten griechischen Heldenzeit ab, wohin ich entrückt war. Mehrere Freunde haben mich mit dieser Auslegung des Momentes ausgelacht. Sie wollten in dem Ausdrucke des Wortes Medea nichts erblickt haben, als einen gewöhnlichen Fehler der Effektmacherei, welche bei dem Worte Herz stets die Hand auf die Brust legen, und ein Wort wie Medea überall mit einem Gorgonenantlitz aussprechen zu müssen glaubt. Sie haben mich ungewiß gemacht über den Gedanken der Künstlerin; aber natürlich nicht über die Wirklichkeit meines Genusses. Genug, der Moment blendete mich, gleichviel ob mit einem

Sonnenstrahl oder mit einem optischen Selbstbetrug.

III. Sappho.

Es ist nicht meine Art, vor der Bühne laute Zeichen des Beyfalls zu geben; denn welche gäb' es wohl, die durch den Ungeschmack und die Partheinahme nicht täglich entweiht würden; Ich lass' es gern darauf ankommen, daß die Darsteller mich dazu zwingen, und diesen Zwang hat Mad. Schröder im ersten Akte zwei Mal an mir ausgeübt. Zuerst riß mich die Stelle hin, wo sie Melittens Wachsthum (Mannbarkeit) bemerkt (S. 23, Auflage 2), und dieselbe mit den Worten küßt:

Du süßes Wesen!
Du hättest Recht, die Lehre galt auch dir!

Es war hier über Melittens erfahrne mütterliche Herrin ein Zauber ausgegossen, der sich nicht beschreiben läßt. Sodann der Vers S. 56 bey dem Spiele mit dem Dichterkranze:

Von Tausenden gesucht und nicht errungen!

von Melitten leicht hingeworfen, von Sappho nachsprechend aufgehoben, und dann nur mit dem vollen Selbstgefühle verdienten Sängerruhmes wiederholt. So tritt das Licht des Himmels aus einer Nebelwolke hervor, und säumt die irdischen Dünste mit den Farben ihres lieblich gebrochenen

Strahls. Aber bis zu dieser Vollkommenheit gelang ihr kein anderer Moment, wohl aber sind viel andere mir mißlungen erschienen.

Im Allgemeinen bin ich wenig erstaunt, diejenigen Betonungsfehler, die ich in Phädra nur als seltene, einzelne Flecken bemerkte, in dem Vortrage dieser Rolle so gehäuft zu finden, daß ich kaum begreife, wie sie dem sorgfältigen Kunstrichter der Dresdener Bühne bei seiner jüngsten Beurtheilung derselben Künstlerin und derselben Rolle sämmtlich haben entgehen können. Die reiche Diktion des Stücks ist allerdings auch an Beywörtern sehr reich; aber um so fehlerhafter nur ist deren nichts (oder gar Falsches) sagendes Herausheben von den Hauptwörtern. Hier eine, unmittelbar nach der Vorstellung, bei Durchlesung der Rolle gefertigte Liste der unrichtigen Betonungen, welche mir in sicherem Gedächtnisse geblieben waren.

a) O laß mich's nie, Geliebter, nie erfahren,
Daß ich den vollen Busen legte an den deinen,
Und fänd' ihn leer.

Der volle Busen ist ein ganz anderes Ding, als der volle Busen. Schon darum ist es hier mißlich, die Betonung der Gegensätze zu gleichen Theilen auf die beiden Adjektiven voll und leer zu legen. Wohl mag in vielen Fällen durch die

scharfe Betonung des Satzes die Aufmerksamkeit für den Gegensatz geweckt werden, welcher folgen soll; aber selten wird sich das rechtfertigen lassen, wo erst der spätere Gegensatz den zweideutigen Sinn des Satzes feststellt.

b) Was mein ist, ist auch dein. Wenn Du's gebrauchst,
So machst du erst, daß der Besitz mich freut.

Offenbar eine sinnwidrige Pronominal-Betonung. Sappho will ja sagen: Gebrauche meinen Reichthum, dann erst wird sein Besitz mich freuen. Daß sie es in Versen sagt, ändert nichts, und sollte vielmehr den richtigen Vortrag erleichtern, da der Dichter sehr glücklich mit den Zeitwörtern, welche den Hauptton verlangen, die Verse geschlossen hat.

c) Da ich noch scheu mit runden Kinderwangen —
Die neue Welt mit neuem Sinn begrüßte.

Nicht von der neuen Welt im Gegensatz einer alten ist die Rede; die Welt erschien dem jungen Sinne jugendlich heiter.

d) Da Ahnung noch, kein quälendes Erkennen,
In meiner Leier goldnen Seiten spielte.

e) Doch steht mir jenes tiefverhaßte Bild
Mit frischen Farben vor der heißen Stirn.

f) Das ganze Leben als ein Edelstein
Am Halse hangt der neugebornen Liebe.

g) Wenn ich geglaubt, es könne niedre Falschheit
Den Eingang finden in so reinen Tempel.

h) Doch nein, zu tief hab' ich sein Herz erkannt.

i) Agnanippa sprach die Künstlerin S. 63 für Aganippe. Vielleicht nur ein Ungehorsam der Zunge.

k) Und leer der Busen, dessen arme Wellen
Nur Lust zu spielen noch, und Furcht vor Strafe
Aus ihrer dumpfen Ruhe manchmal weckt.

l) Wer war's, der da die langen Nächte wachte.

Wollte Sappho durch das Dehnen des Beiworts die Länge der Nächte malen; um so schlimmer!

m) Und einsam wie ein spät verirrter Fremdling,
Geht meines Weinens Stimme durch die Nacht.

n) Ich stand so ruhig in der Dichtung Auen
Mit meinem goldnen Saitenspiel allein.
(Vergl. lit. d.)

o) Ich suchte dich, und habe mich gefunden.

Die Betonung der Gegensätze ist hier richtig, auch vom Dichter vorgeschrieben; aber Sappho sprach das mich mit dem Tone der Liebe, mit sanft auf die Brust drückender Hand, mit dem Ausdruck einer Weichheit und Zärtlichkeit, worin ich weder den Sinn des Dichters, noch sonst etwas Passendes finden konnte.

p) Auf festerm Grund muß meine Hoffnung fußen.

q) Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt.

r) Es tönt mein goldnes Lied von fremden Zungen.
(Vergl. lit. d. und n.)

*) Kallisto — Rhodope. Ihr weinet, Liebe?

In diesem Verse (S. 8.) sprach Mad. Schröder den Eigennamen Rhodope genau, wie der Franzos Merope betont: ◡–◡. Der Dichter hat ihn aber scandirt, wie Schiller in der Semele den Namen des thrakischen Gebirges Rhodope scandirte:

Und Helikon, und Kaukasus und Cynthus,
Und Athos, Mycale, und Rhodope und Pindus.

„Kleinigkeiten!" wird man einwenden. Meinetwegen; aber es sind Kleinigkeiten, deren Menge auf unsern Bühnen den Sinn der Reden verschiebt, und die Kritik muß zu verhindern suchen, daß der Ruhm eines ausgezeichneten Talents die Mittelmäßigkeit nicht zur Nachahmung seiner Fehler anreize. Doch kommen wir zu wichtigeren Dingen.

Ich kam mit der Erwartung, daß die Künstlerin, bekannt mit den erheblichsten Ausstellungen der Kritik gegen diese Rolle als Dichterwerk betrachtet, sich bemühen würde, dieselben möglichst zu entkräften. Diesen Anspruch mußt' ich sehr bald, mußt' ihn schon S. 18 aufgeben, wo sie zu Phaon sprach:

Des Leibes Schönheit ist ein schönes Gut,
Und Lebenslust ein köstlicher Gewinn u. s. f.

Diese Worte scheinen Phaons Leib als Gegenstand von Sappho's Liebe zu bezeichnen. Die-

ser Schein wird lebendige Wahrheit, wenn Sappho hier in Phaons Auge blickt, ihm dabei den Arm weich auf die Schultern legt, und endlich den Vers:

Und leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel,

mit sehnsüchtig hinschmelzender Stimme spricht. So that Mad. Schröder. Anders, ganz unschuldig vielleicht, hat der Verfasser diese Stelle gedacht, trotz aller Kritik. Phaon hat eben Sappho Hella's erste Frau, und sich Hella's letzten Jüngling genannt. Sie will ihn, der sich ihrer unwürdig achtet, erheben, indem sie ihm seine Vorzüge entgegen hält; sie hebt von den, ihr zwar minder wichtigen, aber augenscheinlichen an; geht nach deren leicht und sententiös hingleitender Berührung mit lebendiger Theilnahme und entschiedener Beziehung auf seine Person zu den besseren über: „Der kühne Muth, der Weltgebieter Stärke" u. s. f. und breitet nun die Arme gegen einen, nach ihrer Ueberzeugung würdigen, mit mehr als Leibesschönheit geschmückten Phaon aus. Bei dieser Auffassung, und bei einer ihr entsprechenden Darstellung gewinnen beide Theile wieder, was sie für den Leser, vielleicht nur aus Mangel an moralischer Klarheit des dichterischen Ausdrucks, verloren haben können.

Die Uebersetzung der berühmten sapphischen

Ode am Schlusse des ersten Akts trug Mad. Schröder an Gesang streifend, und mit einer Phantasielosen Einfarbigkeit vor. Sappho dichtet (improvisirt) jetzt diese Ode, wenn ich anders den Dichter verstehe. Sie ist, nach wieder aufgesetztem Lorbeerkranz (S. 26.), nicht mehr in trüber, zweifelumwölkter, sondern in heiterer, erotisch-poetischer Laune. Sie fühlt sich der Liebesgöttin dichterisch vertraut; ruft sie an, wie Dichter die Musen anrufen; sieht sie (in poetischer Vision) wie ehemals zu sich niederfahren auf den Spatzenbespannten Wagen; hört sie wieder (wie in manchem früheren Gedichte) sprechen, die Liebende trösten, scherzen über den Flüchtigen, der jetzt zu verschmähen scheint, was er bald erflehen wird; und mit dem Lächeln derjenigen Sehnsucht, die schon an sich für eine dichterische Frauennatur ein Genuß ist, ruft sie nun die Göttin an um ihren Beistand „im lieblichen Streit." Mad. Schröder schien nichts als Phaon vor dem Auge der Phantasie zu haben, und tout de bon, in prosaischer Wahrheit, die Hülfe Aphroditens zu erflehen. Ich wünschte, den widrigen Eindruck ihr beschreiben zu können, den mir in dieser Darstellung des innern Zustandes der Vers machte:

Hilf mir erringen, nach was ich ringe!

Die, auch ohne diese falsche, lang hinziehende

Pronominal-Betonung widerlich auffallende Heraushebung des „was" forderte die Reflexion ordentlich heraus zu der Frage: Nach was denn? und gab zugleich eine höchst unzarte Antwort darauf.

Die nächsten Scenen der Rolle, das Benehmen der Sappho, nachdem sie den Phaon mit Melitten Mund auf Mund getroffen hat, löschten diesen Eindruck glücklich wieder aus. Die Herrschaft über die aufglimmende Eifersucht, die schonende Bedachtsamkeit, womit sie ihr gestörtes Verhältniß zu dem Geliebten wieder in Ordnung zu bringen trachtete, malte ein so edles als kluges Weib in unverkennbaren Zügen. Der Monolog Akt III, 1, vollendete das Bild; der Antheil, den in der Rosenscene Melitte an sich gezogen hatte, kehrte zu Sappho zurück, und das Gemüth des Zuschauers litt mit ihr, als sie der tödtliche Strahl aus dem Traumhimmel des unwillkührlich ungetreuen Geliebten traf. Mochte nun immerhin im Folgenden die gekränkte Liebe in wilden Flammen der Eifersucht auflodern, und die Schwachheit des Herzens mit der Geberde des aus dem Schlummer gerüttelten Stolzes sich erheben! Aber Sappho ging weiter; sie schweifte in der Mimik aus; sie zeigte mehr als Einmal ein wahrhaftes Megärenantlitz, wie es auch die allerheftigste Leidenschaft eines edeln Gemüthes niemals hervorbringen

kann. Mit diesem mimischen Ausdrucke, welchen überhaupt Mad. Schröder in ungewöhnlicher Stärke besizt, hatte Sappho meine Theilnahme verloren, und all ihr Schmerz gewann sie nicht wieder.

Ihre Stellung S. 77, wo Phaon Melitten gegen ihren Dolch in Schuß nimmt, hätt' ich lieber abgewandt von dem Sprechenden gesehen. Scham darüber, die niedrigste Seite ihrer Leidenschaft vor Phaons Augen bloßgestellt zu haben, muß doch wohl hier mit dem entgeisternden Schmerz sich mischen, von dem Geliebten im Angesicht der Nebenbuhlerin sich verworfen zu sehen; und Scham, denk' ich, fängt ihre Mimik gewöhnlich damit an, daß sie das Angesicht, den Spiegel der Seele, vor den Augen des Widersachers möglichst in Sicherheit bringt.

In der Art, wie Sappho dem Rhamnes zu Melittens Entführung Auftrag gab, sah ich weniger den innern Kampf und den Entschluß, wie sie ihn gleich darauf in dem kurzen Monolog IV. 3, und hauptsächlich in den Worten:

> Er geht! — Noch — Nein! — Ach die Gewohnheit ist
> Ein lästig Ding, selbst an Verhaßtes fesselt sie!

selbst motivirt, als vielmehr die Angst, daß die Ausführung des unwürdigen Vorhabens mißlingen möchte. Mit so zitternder Heimlichkeit trägt man

nur eine That auf, deren Schändlichkeit man selbst im Augenblicke der Leidenschaft sich nicht verbergen kann. So kann es der Dichter mit dem Beiseiteführen des Rhamnes unmöglich gemeint haben: oder man würde den weimarischen Theater-Verbesserern beyfallen müssen, welche diese Scene gestrichen, und, um den Charakter der Sappho zu heben, den Entführungsplan der Dienstbeflissenheit des Rhamnes zugetheilt haben.

Bei dem Aufrufe der Lesbier zur Verfolgung der Entflohenen störte mich das Umherfahren unter ihnen, das Anfassen des Myron, Terrander, Lychas u. s. f., und vor allen Dingen der Gebrauch, den sie in diesem Aufrufe von ihrem Organ machte. Das war keine weibliche Stimme mehr. So kommandirt man zur Noth im Schlachtgetümmel ein Regiment. Das verletzt in einem kleinen, akustisch glücklich gebauten Theater nicht nur den guten Geschmack, sondern greift selbst das Trommelfell an. Solch Ungethüm von Redekraft vermag keine Leidenschaft zu entschuldigen; denn eine Leidenschaft, welche schreit, ist schon mit Einem Fuße über die Schranke des Menschlichen, in das Gebiet der Thierheit getreten. Freilich wird so etwas meistens applaudirt, und in einem betäubenden Bravo-Gebrülle steigern die Lungen der Menge den Genuß an der physi-

schen Kraft, welche die Lunge der Künstlerin entfaltete. Aber wer möchte um solchen Beifall werben?

Der stumme Abgang S. 128 fing trefflich an, besser in Wahrheit, als der Dichter ihn beschrieben hat. Bei Phaons Worten: „Bedenke, was du thust, und wer du bist," fuhr sie nicht empor; sie erwachte langsam aus einer Betäubung, und Theilnahme belebte die Augen, welche sie auf die Knieenden richtete. Aber mit einem Dolchblick' auf Phaon wandte sie sich und ging. Was sie hier dachte, entweder es war nicht das Rechte, oder ich hab' ihre Mimik nicht verstanden.

Die Schlußscenen ließen mich völlig kalt, das Hervorrufen nach dem Takte, und das wohlgeordnete Vivat im Parterre mit eingeschlossen; obwohl ich es sehr zweckmäßig finde, daß dergleichen Musik durch einen Kommandostab (gleichsam durch einen tambour major) in Ordnung gehalten werde. Hoffentlich hat sich die Künstlerin durch die Stille des Parterre nach Merope und Phädra würdiger belohnt gefunden.

IV. Johanna von Montfaucon.

Warum diese Rolle? — So fragt' ich mich vor der Darstellung, und erhielt durch dieselbe keine befriedigende Antwort darauf.

Mad. Schröder scheint so an den Cothurn gewöhnt, daß es mir Anfangs schwer wurde, Kotzebue's einfache, treu liebende Hausfrau in ihr zu erkennen.

In ihrer Antwort auf Adalberts Aeußerung, daß die Zurückgabe des ungerechten Gutes an Granson ihn zum unbemittelten Ritter machen würde, betonte sie unter andern so: „Des Gatten frohen Muth erkauft die Gattin nie zu theuer. — Mir bleibt noch eine feste Burg: Häuslicher Friede! Mir lacht noch eine reizende Flur: deine Zärtlichkeit! Mich schmückt noch ein kostbarer Diamant: mein Kind.“ Ueberhaupt hatten die Hauptwörter oft Ursach, auf die Beywörter eifersüchtig zu werden.

Während des Gesprächs zwischen Adalbert und Philipp, I. 8, hörte sie musterhaft zu, was so wenige Darsteller verstehen. Ihr Blick hing ununterbrochen an ihrem Gatten, und das ruhige, innige Vergnügen, welches sie bey der, handelnd sich entwickelnden, edlen Sinnesart des geliebten Mannes empfand, malte sich auf ihrem Angesicht. Aber nicht musterhaft hatte sie ihren Plaz gewählt. Sie stand dem Proscenium näher, als Adalbert, den sie ansah, und während ich, glücklicher Weise auf der rechten Seite des Saales

sitzend, mit Genuß den schönen und passenden Ausdruck ihrer Miene betrachtete, that es mir leid, daß er für zwei Drittheile der Zuschauer theils halb, theils ganz verloren ging.

Ihre Patomime, womit der zweite Akt beginnt, war außer dem Style des Stücks, viel zu antik, zu großartig für die Angst der häuslichen Bewohnerin einer bestürmten Ritterburg. Man hätte glauben können, eine zweite Hendel gäbe hier ein mimisch-plastisches Zwischenspiel, um dem kunstsinnigen Theile der Zuschauer die Richtigkeit von Schlegels Urtheil über dieses Produkt zu bestätigen: Traun, mir gefiele das Stück, wären nicht Worte dabey.

Das Spiel in der Hauptscene des fünften Aktes war dagegen von tiefergreifender, naturgemäßer Wahrheit. Nur da ging Johanna zu weit, als sie, von der Todesangst um den von ihr gerissenen Knaben niedergeworfen, auf den Knieen hin und her rutschte, um bald dem Sohne wieder nach zu kommen, bald von dem eingewurzelten Lasarra Schonung zu erflehen. Das war etwas Anderes, aber nichts Besseres, als die oft bespöttelte Vorschrift des Verfassers: „sinnlos zu Boden zu schlagen und sich das Haar zu zerraufen." Der Oberleib allein muß, wenn Johanna

einmal vor dem Wüthrich auf die Knie gefallen ist, durch seine Wendungen den Seelenkampf malen, welcher ihr die Worte diktirt: Ich — halt! — ich will — Gott! — Adalbert! — ich muß — halt! Lasarra, ich folge dir zum Altare."

Möglich mag es in solchem Augenblicke seyn, daß der Schreck die Muskelkraft der Kniegelenke gänzlich lähme, und die Mutterangst die Unzweckmäßigkeit jenes Rutschens übersehe; aber dieses bleibt immer ein widerlicher Anblick, der uns auf der Bühne erspart werden muß, wo er zu Erreichung täuschender Wahrheit nicht nothwendig ist. Hier that die Künstlerin, unbedacht vielleicht, hingerissen von der gewaltigen Gemüthsbewegung, in welche sie durch die Kraft der Phantasie sich versetzt hatte, offenbar zuviel. Dagegen war in dem Todesstreiche, den sie endlich auf Lasarra führte, der Täuschung zu wenig. Der Feind schien von der Berührung mit einem Zauberstabe zu fallen.

V. Elisabeth in Maria Stuart.

Ich sah diese Rolle voriges Jahr auf demselben Theater, in denselben Umgebungen, von Mad. Wolf in großer Vollkommenheit. Die fand ich hier wieder. Wenn ich beyde Leistungen mir vergegenwärtige, und Moment für Moment gegen

einander auf die Wage lege; so bewegt sich zwar die Wage, aber beym Auflegen der letzten Gewichte steht die Zunge ziemlich inne. Die Elisabeth von Berlin hat den Vortheil der Gestalt (taille) und der zwanglosen Würde in Haltung und Bewegung. Die von Wien wiegt ihn auf mit dem Umfang' und der Biegsamkeit der Stimme, mit der größern Deutlichkeit (ich möchte sagen Leserlichkeit) ihrer Mienen. Doch diese Gaben gibt oder versagt die blinde Neigung der Mutter Natur; hier sey nur von der Kunst die Rede.

Mad. Schröder sprach S. 62. Z. 1. (Schillers Werke in der Cotta'schen Buchhandlung. B. 10. 1818.):

„Wenn es seyn muß — wenn ich's nicht ändern kann."

Die Betonung des muß ist vorgeschrieben; die des „nicht" ist — tragisch im ethymologischen Sinne des Wortes, wo τραγος einen Bock bedeutet. „Wenn ich's nicht ändern kann," will die Natur der Sache. Mad. Schröder sprach ferner ebendas. Z. 8. v. unten.

Bringt seiner Hoheit dieß Geschenk (den Ring). Es ist Noch keine Kette, bindet mich noch nicht.

Die erstbemerkte Betonung ist wiederum vorgeschrieben; die zweite aber gehört auf bindet. Hätte Schiller im zweyten Halbverse das nem-

liche Wort (noch) betont wissen wollen; so würd' er unfehlbar geschrieben haben: „bindet noch mich nicht,“ um die Betonung mit der Scansion möglichst in Uebereinstimmung zu bringen. Mad. Schröder sprach endlich S. 71. Z. 6.:

Das müssen Reize sonder gleichen seyn.

Ungefähr eben so richtig, als wenn jemand sagen wollte: das geht mir über alles, statt: über alles.

Verstöße dieser Art hab' ich bei der Berliner Elisabeth, der geistreichen Schülerin Göthe's und Schillers, nie bemerkt, und in Hinsicht der Korrektheit des Vortrags steht die Vergleichung unbedingt zu ihrem Vortheile.

Im Morgenblatt 1818 Nro. 246. S. 982. hab' ich die Verstellungskunst der Berliner Elisabeth gerühmt, und deren Werth hauptsächlich in den Umstand gesezt, daß man als Zuschauer der schlauen Königin nicht glauben konnte, aber doch die Gefahr fühlte, ihr zu glauben, sobald man sich in die Lage der Personen versezte, welche sie täuschen wollte. Die Königin trug vor ihren Lords eine feine Wachslarve, hinter welche die Schauspielerin sehr geschikt und zu rechter Zeit den Zuschauer blicken ließ. Mad. Schröder hielt ihrem Hof' eine stark bemalte Redoutenlarve entgegen; die fromm zurecht sich legende Miene,

die zu dem Ausdrucke christlicher Demuth sich beugende Haltung, sprach die Heucheley bis zu einem Grade von Deutlichkeit aus, wo sie Hofleute zu täuschen nicht mehr sonderlich geeignet ist; und dennoch versäumte die Künstlerin auf der andern Seite, den Zuschauer zu rechter Zeit hell in ihr Innerstes blicken zu lassen.

Es kommt nämlich für die Wirkung der ganzen Dichtung nicht wenig darauf an, daß Elisabeth so bald als möglich uns ihren geheimen Wunsch verrathe, das Todesurtheil an Marien vollstreckt zu sehen: denn dieser Wunsch, nicht das anfechtbare Urtheil, ist es, was uns fortdauernd für die Stuart zittern macht, indem wir ihn mit der Klugheit und mit der Scheu vor dem Urtheile der Welt kämpfen, sich im Park zu Fotheringhay zum Blutdurst entzünden, und so endlich zu der schweren That, zu dem gräßlichen Schwestermorde werden sehen, welcher den Hauptgegenstand dieser Tragödie ausmacht. Die Gelegenheit hierzu hat der Dichter im Anfange der dritten Scene Akt II. geboten. Elisabeth hat in der Verlobungsscene S. 64. Frankreichs Verwendung für die Stuart mit Würde abgelehnt. Jetzt sitzt sie im Staatsrath' unter ihren Lords, und Burgleigh spricht von einem Opfer, das alle Stimmen fordern. „Was wünscht mein Volk noch? Sprecht,

Mylord." Burleigh antwortet: „Es fordert das Haupt der Stuart." Darauf eben hat sie gewartet, das war ihr geheimes Begehren. Läßt sie das stille Entzücken darüber in ihren Augen aufblitzen; die nur dem Zuschauer, nicht den zu beyden Seiten ihres Sessels und natürlich etwas zurück stehenden Lords sichtbar sind; so ist jener Zweck erreicht, der Zuschauer weiß klar, woran er mit ihr ist, und sie kann nun gegen die Lords ihre Rolle um so feiner spielen. Mad. Schröder ließ sich diese Gelegenheit entschlüpfen. Mad. Wolf, wenn mein Gedächtniß mir treu ist, hat sie benutzt, und dieser Moment zieht ihre Schaale nieder.

In der folgenden Scene fand Mad. Schröder eine unerwünschte Gelegenheit, als Schauspielerin die höchste Gegenwart des Geistes zu zeigen. Sir Paulet hatte den Brief der Stuart (S. 76.) vergessen. Es entstand eine gefährliche Stockung, vielleicht von 30 Sekunden. Elisabeth schien ruhig mit einem der Lords, mit Lester denk' ich, über die eben erfolgten Aeußerungen Mortimers zu sprechen, und wer Sir Paulets Noth nicht sah, merkte die Gefahr nicht, welche der Scene drohte. Endlich war dieser eines Blättchens mächtig geworden, welches er überreichen konnte; aber es war — eine Visitenkarte, die

sich nicht öffnen ließ, wie ein Brief. Die Königin wußt' auch dieses Gebrechen zu verbergen, sie schien einen Brief aus dem Umschlage zu ziehen, vor sich auf den Tisch zu breiten; und anständig darüber hingebeugt zu lesen.

Die Scene mit Mortimer war ein Meisterstück. Das gräuliche Licht, in welches Elisabeths Charakter durch den Auftrag des Meuchelmords sich stellt, wurde dadurch gemildert, daß in ihrem ganzen Wesen die gegründete, alte, und durch gefährliche Erfahrungen tief eingewurzelte Furcht vor der Stuart, vor ihrem Einfluß auf den Schwärmereifer und vor den Ränken ihres Anhanges, mit den lebendigsten Farben sich malte. Dieß erhöht den Antheil, welchen diese Scene erregt, ungemein; sie war mir in dieser Vollendung völlig neu, und hier schwankte die Schaale meiner vergleichenden Kritik auf die Seite der Mad. Schröder.

Dieser Akt schließt mit einer Attitude der Zärtlichkeit zwischen Elisabeth und Leicester, er stürzt vor ihr auf ein Knie, und drückt ihre Hand an die Lippen. Mad. Schröder machte hier (wie es die Theaterleute nennen) tableau, und hielt die Stellung unbeweglich, Statuenartig, während des sehr langsamen Gardinenfalles. Mad. Wolf, bei deren erwähnter Darstellung der Vorhang

ebenfalls sehr langsam sank, spielte fort, entzog sanft die geküßte Hand dem Günstling, und verließ ihn eben mit der Geberde der Zärtlichkeit, als die Gardine den Schauplatz deckte. Beydes war durchaus schön anzusehn; aber Wahrheit dünkt mich, hatte nur das zweyte.

Die Scene mit Maria, dann mit Burleigh (IV. 5.) und mit dem gewaltsam eindringenden Leicester, geben auf meiner Wage durchaus keinen merklichen Ausschlag. Nicht so das Unterschreiben des Todesurtheils und der vorangehende Monolog. Hier sank die Wiener Schaale, besonders von den Worten an:

> Ein Bastard bin ich dir? Unglückliche!
> Ich bin es nur, so lang du lebst u. s. f.

Mad. Schröder sprach hier nicht von einer abwesenden Maria; sie sprach zu einer Maria, die sie leibhaftig vor sich sah; sie war noch jezt mit ihr im Gespräch, wurde jezt von ihr tödtlich beschimpft; ihr Federzug war ein blutiger Streich des schwergereizten Zornes auf das Haupt der, ihrer Phantasie gegenwärtigen Beleidigerin; und physisch erschöpft, wie nach einer mit höchster Anstrengung vollbrachten Mordthat, sank sie in den Sessel zurük. Eine Minutenlange Todtenstille war im Haus. Allmählig schien die Täuschung der erhitzten Einbildungskraft zu schwinden,

die Seele zu dem Bewußtseyn, daß die That noch nicht gethan sey, zu erwachen, und der Verstand die Mittel zu ihrer noch immer bedenklichen Vollziehung aufzusuchen. Nun erst erhob sie sich, und zog die Klingel. Ich sah nie ein vollendeteres Spiel von innen heraus; ich kann mir für diese Katastrophe der Rolle kein eindringlicheres denken; und Schiller selbst muß es so nicht im Geiste ausgeführt haben, denn wie könnte sonst seine Anmerkung so trocken und frostig dastehen: „Sie läßt die Feder fallen, und tritt mit einem Ausdruck des Schreckens zurück. Nach einer Pause klingelt sie.“

Genug davon! Ein entzückter Kunstrichter spielt vor Lesern, die nicht selbst sahen, eine alberne Figur. Die bekannten Schlußscenen waren gelungen. Wer von der einen oder von der andern, von der südlichen oder von der nördlichen Elisabeth sie gesehen hat, der wird Schillern Recht geben müssen gegen diejenigen Kunstrichter, welche sie überley finden. Daß man sie wegläßt, wo man keine Elisabeth hat, welche sie zu spielen weiß — nun, das mag als theatralische Handwerksmaxime gelten.

VI. Lady Macbeth.

Auch hier kann meine Kritik nicht füglich anders, als vergleichend seyn; denn ich habe in dieser Rolle Friederiken Bethmann gesehen. Es mag leicht zehn Jahre her seyn; aber das Bild jener Erscheinung lebt noch in meinem Gedächtniß' unverwischt und unvermischt, denn ich sah in diesem ganzen Zeitraume keine andere Lady Macbeth. Hier eine Skizze dieses Bildes.

Gleich bey Lesung des Briefes, wo von dem dritten Gruße der Hexen, von dem „Heil dir, König dereinst!" die Red' ist, stand in Friederiken Bethmann ein Weib vor meinen Augen, das von dem Gedanken an die künftige Krone trunken war, und wie sie den Brief bey Seite legte, schien sie aus einem wollüstigen Traume zu erwachen. „Nur bald, bald!" sagten ihre Augen, ihre ungeduldigen Schritte durch das Zimmer. Die Botschaft von der Ankunft des Königs erschütterte sie heftig. Das war ihr zu bald, die Gelegenheit zur That überraschte sie unvorbereitet, schien sie selbst zur Vollbringung des Mordes zu rufen, und im Gefühle der Schwäche (ich möchte sagen der Nervenschwäche) ihres Geschlechts beschwor sie die Geister der Nacht, sie zu entweiben. Diese beiden Elemente, Begierde nach dem höchsten irdischen Rang', und

Gefühl der, dem blutigen Mittel nicht gewachsenen Weiblichkeit, gaben der Rolle eine Wahrheit, eine Natur, ein Leben, eine Wärme, die selbst dieser teuflischen Gemüthsart Antheil verschaffte, weil man sie in einem Kampfe mit menschlicher Beschränkung erblickte. So wälzte sie nun mehr instinktmäßig, als listig, die Last der gräßlichen Vollziehung auf den stärkeren Mann, und fachte in ihm einen Muth an, der ihr fehlte.

Die That war gethan. Macbeth hatte durch das blutige Werk alle Fassung verloren. Sie hatte sich fern gehalten, um sie zu bewahren. Aber jener hatte das verabredete Verfahren mit den Dolchen und den Kämmerern vergessen. Aufgebracht darüber entriß sie ihm jene, und eilte hinein, die Schlafenden mit dem Blute des Leichnams zu färben. Die Vorstellung dieses entsetzlichen Geschäftes empörte mein Innerstes gegen sie. Aber wie kam sie zurück? Im Fieber. Die Knie trugen sie kaum, der Busen athmete kurz und heftig, sie fiel in den Sessel, und der über den Tisch hinausgestreckte Arm zitterte und zuckte noch convulsivisch. Der Kampf, welchen um das für nothwendig Erkannte der starke Wille mit der natürlichen menschlichen Blut- und Leichen-Schen gekämpft hatte, wogte noch in ihren Adern. Aber der Geist, welcher die widerstrebenden Ner-

ven bezwungen hatte, blitzte aus den Augen; froh, daß der vernichtet dastehende Macbeth ihren Fieberanfall nicht bemerkt hatte, raffte sie sich auf, zwang ihre Stimme zum Ausdrucke der Ruhe, und schien besonnen zu werden durch die gewaltsame Anstrengung, es zu scheinen. Die Ueberlegenheit, welche sie hier über Macbeth fühlte, waltete fort in der Tafelscene und bis zum Schlusse des dritten Akts. Im letzten sehen wir sie wieder, ein Bild der Nichtigkeit menschlicher Geistes- und Willensstärke im Bösen. Des Gewissens Allgewalt hat den, in der Buhlerey mit der Leidenschaft geschändeten Verstand zerstört; sie ist wahnsinnig; die Zurechnung schweigt vor der Stimme des Mitleids, und das Oh! ihres Schmerzes schneidet uns in die tiefste Seele. „Was für ein Seufzer war das! sagt der Arzt. Bei Friederike Bethmann war es ein Gestöhn der in Selbstqual zergehenden Seele, die bald darauf der wiederkehrende Wahn noch einmal wohlthätig (auch für den Zuschauer wohlthätig) mit der Verwechselung von Gegenwart und Vergangenheit täuschte. So ging sie mit dem erträumten Mordgenossen ab, um außerhalb unserer Blicke der verrathnen sittlichen Natur durch einen gräßlichen leiblichen Tod die letzte, irdische Genugthuung zu geben.

Wenn Mad. Schröder diese matte Beschreibung der Leistung ihrer verewigten Vorgängerin liest; so wird sie fühlen, daß die ihrige nicht im Stand' ist, die volle Wagsale auch nur merklich emporzuziehen, geschweige denn in die Horizontallinie des Geichgewichts zu setzen. Statt Leidenschaft und Willensstärke, die mit widerstrebender Menschlichkeit siegreich ringt, gab sie eingefleischte weibliche Bosheit, von hämisch kalter, teuflischer Arglist bedient. Die berühmte Stelle: „Hätt' er, wie er so da lag, meinem Vater nicht geähnelt," trug sie vor, daß ich nicht recht wußte, was ich daraus machen sollte. Es war, als schauderte ihr vor dem Bild' ihres Vaters, und zugleich war eine gedehnte Weinerlichkeit in der Stimme, für die ich keine Bedeutung finde. Vom Blutgeschäfte kam sie keck zurück, wie sie gegangen war. Ihr Wahnsinn hatte im Plastischen große, künstlerische Vollendung. In Hinsicht der rednerischen Aufgabe gelang der Wahn; aber der Schmerz erreichte mein Mitgefühl nicht. Die Stelle: „Wer dacht' es aber, daß der alte Mann noch so viel Blut in den Adern hätte!" wurde nicht mit Aengstlichkeit, sondern weinerlich, fast wie die eben angeführte von Dunkans Aehnlichkeit mit dem Vater, gesprochen. In der frühern Tafelscene war sie untadelhaft; doch störte mich,

und wahrscheinlich auch sie und ihr Spiel, ein unglücklicher Theatercoup des sonst sehr verdienstlichen Macbeth. Als er, den Becher in der Hand, zum zweitenmale Banquo's Geist erblickte, warf er nicht nur den Becher, sondern auch sich selbst zu Boden. Darauf hat weder Shakspeare noch Schiller (nach dessen Bearbeitung man das Stück spielte) den Dialog berechnet. Was soll die Lady, was die Gäste thun, wenn der König an die Erde stürzt? Die Gäste blieben sitzen, und die Lady ließ ihn liegen und wieder aufstehen. Ich hätte gewünscht, jene wären aufgefahren von den Sitzen, diese hätte durch Geberde sie gefesselt, dem Gemahl auf die Beine geholfen, und dann die erschrockenen Thans mit Worten beruhiget. Zur Entschuldigung dieses Anstoßes, der überhaupt der fremden Künstlerin nicht zur Last fallen könnte, gereicht der Umstand, daß diese Aufführung des Macbeth für dieß Theater eine erste war.

Die Hexenscenen gab man nach Bürger, und zwar wurden sie gesungen, mit Musik im Orchester. Rühr-Ey! würde der Berliner Kurze sagen. Bürger wollte keinen Gesang, sondern recitativähnliche (also vollkommen verständliche) Deklamation. (S. Macbeth, Göttingen 1733. S. 8.) Wenn die Hexen einmal Opernmäßig singen; so möcht' ich lieber, die ganze Handlung würde getanzt.

Nach diesem sechsten Gastspiel bin ich abgereist, und Mad. Schröder hat, soviel ich weiß, mit einer Wiederholung dieser Rolle die Reihe ihrer dismaligen Leistungen beschlossen. So weit ich unsern schauspielkünstlerischen Horizont kenne, gehört sie nach meiner Ueberzeugung unter die Sterne erster Größe. Daß sie dem Dienste der tragischen Muse sich ausschließlich weiht (die Johanna von Montfaucon ist eine Art von Sonntagstragödie), acht' ich für ein Verdienst, welches sie in dem vielseitigen Deutschland meines Wissens mit Niemand theilt, wenn nicht etwa neuerlich mit Eßlair. Ich hab' übrigens mit diesen Aufsätzen der Kunst nach Gelegenheit und Kräften nützlich seyn, nicht der ungemessenen Huldigung anderer Theaterrecensenten ein Maaß aufdringen wollen.

Die Ahnfrau.

1817.

Unter obigem Titel wurde vor einigen Monaten zu Wien ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von F. Grillparzer aufgeführt. Eine Partey der dortigen Tageblättler ertheilte ihm großes Lob, und fand darin eine rein christliche Schicksalsidee (ein christliches Fatum nannte man sie); die Gegenpartey verketzerte das Stück als gefährlich für den Glauben. Jezt liegt es gedruckt vor (Wien 1817 bei Wallishauser), und indem ich dem jungen Dichter Glück wünsche zu der Streitigkeit, die er veranlaßt hat, glaub' ich, ihm nicht besser nützen zu können, als durch einen kritischen Bericht an die Tageblattsleser.

In dem Geschlechte des Grafen Zdenko von Barotin geht eine alte Sage,

> Fortgepflanzt von Mund zu Mund:
> Daß die Ahnfrau dieses Hauses,
> Ob begangner schwerer Thaten,

Wandeln müsse ohne Ruh,
Bis der letzte Zweig des Stammes,
Den sie selber hat gegründet,
Ausgerottet von der Erde.

Diese Ahnfrau hieß Bertha. Sie starb durch den Dolch ihres Gemahls, der sie in den Armen eines Andern fand. Sie hinterließ ihm einen einzigen Sohn, und dieser,

— Dem Vater unbewußt,
War das Kind geheimer Lust,
War das Kind verborgner Sünde. —
Und in jedem Enkelkinde,
Das entsproßt aus ihrem Blut,
Haßt sie die vergangne Sünde,
Liebt sie die vergangne Glut.
Also harret sie seit Jahren,
Wird noch harren Jahre lang
Auf des Hauses Untergang;
Und ob der sie gleich befreiet,
Hütet sie doch jeden Streich,
Der dem Haupt der Lieben dräuet,
Den sie wünscht und scheut zugleich.

Wenn das Heil der Ahnfrau blos von dem Erlöschen des Barotinischen Mannsstammes abhinge, auf welchen sie ehebrecherischer Weise ein fremdes Reis gepfropft hat; so würd' es beim Beginne des Stücks das Ansehen haben, als ob sie nur Geduld haben dürfte, um ohne Trauerspiel zur Ruhe zu gelangen: denn bis auf den

alten Grafen Zdenko, der nicht lange mehr zu leben hofft, ist der Stamm schon ausgestorben. Er hat nur eine Tochter, welche Bertha, wie die Ahnfrau, genannt ist. Sein einziger Sohn verlief sich in seinem dritten Jahre durch die offene Gartenthür zum nahen Weiher, man fand seinen Hut im Wasser, und hielt ihn für ertrunken.

Dieses Dafürhalten war ein wenig leichtsinnig. In einem Weiher (Fischteiche) mußte, wenn das Kind wirklich ertrunken war, der Leichnam gefunden werden können. Sollte der Vater es vernachlässiget haben, ihn zu suchen? Doch gehen wir weiter in der Darlegung der Vorbegebenheit.

Zdenko's Tochter Bertha ist auf einem einsamen Spatziergange von Räubern überfallen, vor Schreck ohnmächtig geworden, und in den Armen eines jungen Retters erwacht, der Jaromir von Eschen sich nennt. Er hat ihr nicht erklären mögen, wie er, ein Einziger, mit den Räubern fertig geworden ist, er hat unter dem Vorwande seiner Armuth Anstand genommen, ihrem Vater sich zu zeigen, und sie hat öfter den heimlich Geliebten heimlich gesehen.

Diese Entdeckung, dem Vater gemacht, ist der wesentliche Inhalt der Scene, womit das Stück beginnt. Es ist Abend. Bertha spielt dem

Alten auf der Harfe vor, und läßt ihn schlafend allein. Mit dem Glockenschlage Acht verlöschen die Lichter unter Sturmgeheul, die Ahnfrau, Bertha's leichenhaftes Ebenbild, erscheint, und beugt sich schmerzlich über ihn. Er erwacht, entsezt vor diesem Antlitz seiner vermeintlichen Tochter, fragt er, ob sie ihn tödten wolle. Sie geht, und erwiedert auf die zweite Frage, wohin sie gehe, mit unbetonter Stimme: Nach Hause. Des Grafen Nachruf: Heda! Bertha, Bertha! aus welchem ich das Heda! unfehlbar streichen würde, wenn ich die Rolle des Alten spielen müßte, führt die wirkliche Bertha, den Diener Günther, und die Erzählung von der Geschichte der Urbertha herbei, wie ich sie oben wörtlich ausgeschrieben habe. Die Scene wird leer. Jezt stürzt Jaromir von Eschen mit zerbrochenem Degen in das Zimmer, Günther folgt ihm. Wir erfahren von Jaromir, daß er im Walde überfallen worden. Bertha erkennt ihren Retter, der Graf nimmt ihn gütig auf, und zeigt sich geneigt, die Wünsche seiner Tochter zu erfüllen, die sich kurz zuvor ihm verrathen hatten. So schließt der erste Akt.

Zu Anfange des zweiten stürzt Jaromir in den dunklen Saal. Gespenstischer Spuk hat ihn aus den Armen des Schlafes gerissen, und aus

dem Zimmer vertrieben, welches dem Gaste angewiesen worden war. Er hört Bertha im Nebenzimmer beten und will zu ihr. Da tritt ihm die Ahnfrau entgegen, deutet ihm winkend an, sich zu entfernen, wird von ihm für Bertha genommen, und geht ab, als diese auftritt. Die Scenen, welche darauf folgen, ähneln denen, welche die erste Erscheinung des Gespenstes herbeiführte; doch bringen sie die Angelegenheiten der liebenden Herzen einen Schritt weiter, und Bertha schmückt in des Vaters Gegenwart ihren Ritter mit einer Schärpe von ihrer Hand. Sie werden unterbrochen durch die Ankunft eines königlichen Hauptmannes, der mit seinen Soldaten die Räuber der Umgegend überfallen hat, und nun die Flüchtigen verfolgt, die den Weg nach dem Schlosse genommen haben. Jaromirs Benehmen erweckt im Zuschauer die unausbleibliche Vermuthung, daß er selbst einer der überfallenen Räuber sey. Er entgeht der Entdeckung und bleibt im Schlosse, während der Graf den Hauptmann auf seinem Streifzuge gegen die Bande begleitet.

Im Zwischenakte wollte Jaromir heimlich aus dem Schlosse entfliehen. Ein Schuß verwundet ihm den Arm. Ein Soldat ergriff ihn, er warf ihn nieder, und entkam, durch ein Fenster steigend, wieder in das Schloß. Aber ein Theil der Schärpe

blieb in des Soldaten Händen. Diese Trophäe, welche der Kriegsknecht vor Bertha's Augen bringt, erweckt in dieser die Ahndung der Wahrheit, und Jaromir gesteht sie ein: er ist Räuberhauptmann, Räuber von Kindheit auf. Aber er liebt, er will eher unter Henkers Hand sterben, als die Geliebte verlassen, und da er bereits früher auf Flucht von seinen Genossen, und auf einen eignen Herd in der Ferne Bedacht genommen hat; so willigt Bertha ein, ihn zu begleiten, und die Maßregeln werden verabredet. Jaromir fordert Waffen von Bertha für den Nothfall; der alte Dolch, welcher die Ahnfrau tödtete, ist zum schaudervollen Andenken in der Halle aufgehangen, und er begehrt sein. Die Ahnfrau erscheint, doch diesmal nur dem Zuschauer sichtbar, mit abwehrender Geberde; doch er ergreift ihn, und eilt triumphirend von dannen. Hier schließt der dritte Akt.

Der Graf, noch immer um das Schloß her den Räubern nachspürend, stößt auf Jaromir in der Dunkelheit, und dieser verwundet ihn tödtlich mit dem verhängnißvollen Ahnendolche, den er in der Wunde zurückläßt. In diesem Zustande bringt man den Alten vor Bertha. Er hat Jaromirs Gestalt erkannt, er ahndet die Wahrheit, und Bertha's Vernichtung bestätiget die Ahndung.

Jezt wirft sich ihm ein alter, eben eingefangener Räuber, Boleslav, Jaromirs vermeinter Vater, zu Füßen, und bekennt in der Hoffnung sich zu retten, daß Jaromir des Grafen Sohn ist, den er als Kind am Weiher raubte und zum Räuber erzog. Der Graf stirbt. Bertha, nach einem Monologe voll Schmerz und Wahnwitz, ist im Begriff, nach einer von Jaromir zurückgelassenen Giftphiole zu greifen, und sinkt, ehe die Hand dieselbe erreicht, ohnmächtig zu Boden.

Der lezte Akt spielt im Schloßzwinger, nahe an der Schloßkapelle. Jaromir kommt, mit der Geliebten zu fliehen. Er erfährt von Boleslav, welcher der Haft sich zu entledigen gewußt hat, was der Zuschauer schon weiß: daß er Vatermörder ist. Furchtbarer Ausbruch der Verzweiflung. Trauergesang ertönt aus der Kapelle. Jaromir steigt durch das Fenster hinein, und wir finden ihn in einem Grabgewölbe wieder. Er ruft seiner Bertha. Die Ahnfrau tritt aus dem Grabmahl. Er hält sie für die Geliebte, und will sie mit sich fortreißen zur verabredeten Flucht. Sie zeigt ihm Bertha's Leiche im Sarge. Er hält die leztere für ein Trugbild der Hölle, und eilt auf die Ahnfrau zu, die ihn mit den Worten:

So komm denn, Verlorner!

in ihren gespenstischen Armen empfängt. Schrey-

end taumelt er zurück und stürzt am Sarge nieder. Die Thür wird aufgesprengt, der Hauptmann, Günther, Boleslav treten ein, und bleiben vor der Ahnfrau ausgestreckter Hand erstarrt am Eingange stehen.

Scheid' im Frieden, Friedenloser!

spricht diese, indem sie Jaromir auf die Stirn küßt, und nach den Worten:

Nun wohlan, es ist vollbracht!
Durch der Schlüsse Schauernacht,
Sey gepriesen, ew'ge Macht!
Oefne dich, du stille Klause,
Denn die Ahnfrau kehrt nach Hause!

geht sie in das Grabmahl zurück. Der Hauptmann will nun Jaromir ergreifen, und wir hören aus Günthers Munde, daß er todt ist.

Ich glaube, so erzählt zu haben, daß meinen Lesern einleuchten mußte, der Dichter verstehe sich auf den Theatereffekt. Dies haben ihm auch seine Gegner nicht abzuleugnen vermocht. Er erreicht diesen Effekt eines Theils durch das Wunderbare und Schauderhafte einer mithandelnden, gespenstischen Erscheinung, theils durch das Ueberraschende einer dreifachen Agnition. Wider das erste Mittel ist so wenig zu sagen, als wider den Geist im Hamlet. Das zweite ist rein aristotelisch, und die Verkettung der Begebenheiten, wodurch es

der Dichter gewann, leidet an einer einzigen Unwahrscheinlichkeit der Vorscene, welche unbedeutend genannt werden kann, theils weil sie sich leicht hinwegbringen läßt (z. B. wenn man den Weiher in Gedanken in einen Strom verwandelt), theils weil die Möglichkeit der Hauptbegebenheit nicht unbedingt auf Zdenko's Glauben an den Tod seines Sohnes beruht. Er könnte das Kind eben sowohl für geraubt halten, und alles, was an der Geschichte wesentlich ist, würde dasselbe bleiben.

Desto mehr Zweifel hingegen dürften sich gegen den Werth der tragischen Grundidee erheben, welche die französischen Kunstrichter la morale tragique zu nennen pflegen. Der Dichter besorge nicht, daß ich mit ihm nach Art der modernen Theaterkorrespondenzler verfahren werde, welche die Tragödien vor den Richterstuhl des Religionskatechismus und der peinlichen Halsgerichtsordnung ziehen, weil sie in der Jury des Kunstsinnes keine Stimme haben. Wer es nicht ertragen mag, daß die Ahnfrau den Räuberhauptmann Jaromir durch ihre tödtende Umarmung dem Schaffot entzieht, der mag viel besser dazu taugen, Verbrecher nach dem Strafcodex, als Tragödien nach den Gesetzen der Poetik zu richten: denn er würde es unfehlbar auch dem Sha-

kespear zum Vergehen anrechnen, daß Macbeth, anstatt den Tod der Tapferkeit zu sterben, nicht wenigstens als Königsmörder durch Pferde zerrissen wird. Die poetische Gerechtigkeit hat nichts mit den Förmlichkeiten der weltlichen zu thun, und die tragische Moral ist, wie das Allgemeine vom Besondern, von der christlichen und heidnischen unterschieden. Vor dem Kunstrichter besteht jeder Ausgang der Begebenheit als gerecht, wenn er der Grundidee gemäß ist, und er kann die Grundidee nicht verdammen, sobald er findet, daß sie den Ansprüchen der menschlichen Vernunft und des Kunstsinnes Genüge leistet.

Der Anspruch der Vernunft an eine Tragödie geht keinesweges ausschließlich auf eine erfahrungsmäßige Natürlichkeit der Ereignisse, wie wir sie in Othello und Emilia Galotti antreffen. Sie verstattet es dem Dichter gern, daß er die außer der Erfahrung gelegene übersinnliche Weltordnung in das Spiel seiner Einbildungskraft ziehe. Aber sie verlangt, daß diese unsichtbare Weltordnung eine vernünftige sey, weil sie, die Vernunft, es ist, welche dieselbe denken soll.

Ist das nun hier der Fall? die Grundidee, welche der Dichter durch sein Werk zur Anschauung bringen zu wollen scheint, ist das hypothetische Gesetz des geheimnißvollen, jenseitigen Rei-

ches: Eine Ehebrecherin, die auf den Stammbaum ihres Gatten sündhaft erzeugte Sprößlinge propfte, kann nicht rasten in der Gruft, bis ihre Nachkommenschaft gänzlich von der Erde vertilgt ist, und wird durch den Anblick der Leiden gequält, in denen ihre Angehörigen untergehen. Ein solches Gesetz, von der Phantasie des Menschen dem Reiche der Geister angedichtet, ist nur unter der Bedingung vernunftmäßig, wenn die Nachkommen nicht ganz unverschuldet, mit andern Worten, nicht blos darum leiden, daß die sündige Stammmutter ihre Strafe empfange. Ob nun gleich Jaromir und Bertha, jener durch das Beharren in einer verbrecherischen Lebensart, in welcher er erzogen wurde, diese durch die Leidenschaft, womit sie selbst dem erkannten Räuberhauptmanne noch anhängt, ihren Untergang verschuldet haben; so empfängt doch der alte Graf von Barotin den Tod von Sohnes Hand ohne den geringsten Flecken eigner Schuld, und scheint einzig für das Verbrechen seiner Ahnfrau zu büßen. Ich glaube nicht, daß dieser Verstoß gegen die strenge Vernunftmäßigkeit der Grundidee durch das Beispiel der Kassandra bei'm Aischylos gerechtfertiget werden kann, die schuldlos in der Schuld des Stammes untergeht, mit welchem ihr Schicksal verwebt ist: denn Aischylos dünkt mich, läßt Kassandren nicht

untergehen, um unser Herz durch Mitleid zu rühren, sondern um es durch den Anblick der Heimkehr einer Seherin zu der höheren Welt über den Schmerz des Erdentodes zu erheben. Zu diesem Zwecke reicht Zdenko's Ergebung in den Schluß der übersinnlichen Weltordnung keinesweges hin.

Aber wie? hör' ich die eifrigen Lobredner des Autors fragen, führt diese Lehre von der Vernunftmäßigkeit der tragischen Grundidee nicht eben wieder auf die prosaische Gerechtigkeitskrämerei der Journalkorrespondenten zurück, welche Zeter über den Mörder schreyen, sobald in der Tragödie irgend eine schuldlose Person den Tod leidet? Ich sollte nicht glauben. Als Eigenschaften eines Moralgesetzes der Geisterwelt betrachtet, sind zwar Vernunftmäßigkeit und Gerechtigkeit einander nahe verwandt; aber nicht von jeder Tragödie ist die Grundidee aus dem ideellen Koder einer übersinnlichen Weltordnung genommen, und selbst da, wo dies der Fall wirklich ist, kann der irdische Untergang eines schuldlosen Hauptes kunstgerecht seyn, wenn er entweder nicht als Strafe oder Leiden, sondern als freye Handlung dargestellt ist, oder wenn er nicht sowohl eine Vollstreckung des strengen Geistergesetzes, als vielmehr eine Unbill aus dem natürlichen Laufe menschlicher Dinge zu seyn scheint. So mag Fernando von Portugal die

Standhaftigkeit seines Glaubens im Hungertode auf einem Kerichthaufen bewähren: er leidet nicht, sondern er handelt. So mag Duncan unter dem Dolche des kronenräuberischen Ehrgeitzes fallen, und Cordelia ihr Leben im Versuche der Rettung des Vaters, welcher sie verstieß, aushauchen: sie gehen nicht nach einem Moralgesetze unter, welches der Tragöd zu billigen scheint; sie sterben als Opfer einer fremden Bösartigkeit, die dem Strafgesetze einer übersinnlichen Ordnung der Dinge verfallen ist. Weder die eine, noch die andere Ansicht bietet der leidenvolle Untergang des alten Grafen von Barotin dar, und der Dichter scheint von dem märchenhaften Geistergesetze, welches er seinem Gedicht' als Thema unterlegte, die Bedingung für die Vernunftmäßigkeit seiner Anwendung nicht klar erkannt zu haben. Der Vorwurf seiner Widersacher, daß er eine Lehre empfehle, nach welcher Verbrechen durch Verbrechen gesühnt werden, trifft ihn zwar nicht; aber er scheint nicht allzufern davon zu seyn, statt einer christlichen Schicksalsidee, über der Handlung des Stücks diejenige adlige walten zu lassen, welche man an Fouqué's Corona getadelt hat (S. Allg. Lit. Zeit. von Halle 1815. No. 272. Sp. 603.), und nach welcher Nachkommen für die Verbrechen ihrer Vorfahren büßen müssen, gleichwie die Edelleute

für die Tugenden ihrer Ahnen belohnt werden. Doch an diese Idee mahnt höchstens nur Zdenko, dieser ist nicht die Hauptperson, und mithin ist die Grundidee nur in einem Nebenpunkte mit der strengsten Vernunftmäßigkeit über den Fuß gespannt.

Stellen wir sie nun den Ansprüchen gegenüber, welche der Kunstsinn an sie macht. Erscheint es der Grundidee einer Tragödie nicht erlassen zu können, daß sie als ein Erhabenes auf uns wirke. Thut das die vorliegende? Der Geist von Hamlets Vater entsteigt dem Grabe, um seinen Sohn zur Rache aufzufordern. Das mahnt uns an das furchtbare Geheimniß einer ewigen Gerechtigkeit, welche den Mund der Leichen zur Kunde des verborgenen Mordes zu eröffnen vermag. Die Hexen im Macbeth bedürfen nur einer trügerischen Prophezeihung, um die ehrgeitzige Tapferkeit in die Netze des Lasters zu verwickeln. Das mahnt uns an die im Finstern schleichende Gewalt der Hölle über die menschliche Leidenschaft. Die Eumeniden verfolgen den Orest, der seine Mutter erschlug, obwohl sie den Tod an seinem Vater verdient, und ein Gott den Mord geboten hatte. Das mahnte den Griechen an eine furchtbare Obmacht, gegen deren rächenden Arm die Götter selbst kaum vermochten, den Sterblichen

zu schirmen, der einer solchen That sich unterwunden hatte. In allen diesen Fällen leidet die Erhabenheit der Vorstellung von einer übersinnlichen Welt keinen Zweifel. Aber die Grundidee der Ahnfrau reicht bei weitem nicht auf diese Höhe. Sie zeigt uns eine überirdische Strafgewalt, die den Ehebruch nach dem Tode der Sünderin durch den langwierigen Mangel der Grabesruhe, und durch die Fortdauer der Empfänglichkeit für irdische Leiden ahndet. Dieser Vorstellung mangelt, nach meinem Gefühl, diejenige Größe, welche das menschliche Gemüth erhebt, indem sie es erdrücken zu wollen scheint. Und selbst die mindere Wirksamkeit, deren sie fähig ist, hat der Dichter dadurch geschwächt, daß er uns von dem Leiden der Ahnfrau mehr eine trockne Beschreibung, als eine lebendige, Mitgefühl erregende Anschauung gab, und daß die Leiden der Lebenden, welche um ihretwillen uns vor die Augen gebracht werden, mit ihrem Vergehen nicht durch das Gliederband von Ursachen und Folgen zusammen zu hängen scheinen. Hätte der Autor die uralte tragische Moral vom Wachsthum des sündigen Samenkorns im Fortgange der Generation eines durch Verbrechen befleckten Stammes zu Hülfe genommen: hätt' er es anschaulich gemacht, daß und wie selbst nach dem natürlichen Laufe der

Dinge aus einem geschlechtverfälschenden Vergehen geschlechtvertilgende entstehen können, so würde seine Grundidee an tragischer Größe bedeutend gewonnen haben. Theilnehmender hätten wir die Ahnfrau betrachtet, wenn wir sie in der Verdammniß erblickt hätten, nicht nur die Leiden und Missethaten, welche ihren Stamm vernichten, sondern in ihnen zugleich die natürlichen Folgen ihrer That, die Früchte ihrer sträflichen Verirrung zu schauen.

Als Herr G. die Vorrede schrieb, hatte er allem Anscheine nach davon einige Ahndung: denn er spricht von einer Buße der Ahnfrau durch den quälenden Anblick der Schuld und der Leiden, „die sie zum Theil selbst über ihre Nachkommen brachte." Gerade das, was ich hier in der Vorrede finde, vermiß' ich ungern im Gedichte. Die Handelnden, welche von diesen Unglücksfällen und Leiden betroffen werden, nennen sie zwar Folgen jener Ahnensünde, aber die Verkettung der Begebenheiten enthält nicht die geringste Bürgschaft dafür, daß sie es wirklich sind. Der Kindesraub, Jaromirs Räuberthum, die Leidenschaft der Geschwister für einander, der Vatermord — das alles ist auch ohne jenen Ehebruch ursächlich begründet, und die Ahnfrau selbst greift nur dadurch wesentlich in die Handlung ein, daß sie

den Helden des Stücks durch ihre Umarmung tödtet.

Dieser Ausgang erregt im Gemüthe des Zuschauers das, was wir Gespenstergrauen nennen, aber ich kann ihn nicht für wahrhaft tragisch halten. Der tragische Haupteindruck erfolgt früher, und die Erregung dieses Grauens am Schlusse, der erhebend wirken sollte, dünkt mich die Anlegung eines Hebels, nachdem die Last schon an Ort und Stelle gebracht ist.

Die Absicht dieses Aufsatzes ging nicht weiter, als auf eine Beleuchtung der Grundlage des Gebäudes. Die Aufführung und Ausschmückung desselben hat die Vorzüge und die Mängel des jugendlichen Dichtertalentes. Möge sich dasselbe durch die Kritikakelei namenloser Journalisten weder muthlos noch irre machen lassen! Daß der Posaunenklang des Theaterlobes den Dichter nicht in den Glauben versetzen werde, daß er das höchste Ziel erflogen habe, davon bin ich überzeugt. Ich müßte mich sehr irren, wenn er nicht unter diejenigen gehörte, welche nach Verlauf weniger Monden ihr eignes Werk nicht mehr befriedigt. Aber abgeschmackter Tadel, gedankenlos von den Lesern und Leserinnen der Modeschriften nachgebetet, kann in dem Gemüthe eines jungen Dichters leicht einen Ekel erregen, welcher die Flü-

gel des entschiedensten Talentes lähmt. Aus diesem Gesichtspunkte betrachte er meinen gegenwärtigen Versuch, ihm wider Feind und Freund Recht zu verschaffen *) vor dem sprachseligen Gerichte der feinen Welt. Vor allen Dingen lasse er sichs nicht anfechten, daß man ihn verketzert hat. Es ist mir selbst nicht besser gegangen. Nicht nur in der Jenaischen Literaturzeitung, sondern auch im Nürnberger Unterhaltungsblatte steht es gedruckt zu lesen, daß der Ausgang meines Trauerspiels, die Schuld, ruchlos und gotteslästerlich ist **). Das ist nun einmal nicht anders; nach der Einrichtung des deutschen Journalwesens werden Tragödien nicht selten von dilettirenden Schullehrern oder Pfarrherren recensirt. ***) Dawider läßt sich nicht viel

*) Das bekam mir nicht zum Besten. Die verketzernden Folliculärs von Wien, welche gegen die Ahnfrau mit Spießen und Stangen ausgezogen waren, zerrissen dafür meinen guten Namen (besonders in der Wiener Modenzeitung) und erhoben nun erst — 5 Jahre zu spät — ein Zetergeschrei über die Schuld. Die Parthei des jungen Dichters hingegen sah scheel dazu, weil ich nicht um ihr Faß lief, und nicht in ihren betäubenden Böttigerlärm einstimmte.

**) Jen. Allg. Lit. Ztg. 1817. No. 47. Sp. 370. Unterhaltungsblätter 1816. No. 37. u. 38.

***) Diese Vermuthung war irrig. Der verketzernde Re-

Haltbares einwenden: denn wenn gleich dadurch die Kunst eben nicht sonderlich weiter gefördert wird, so werden doch auf diese Art manche andere nützliche Kenntnisse verbreitet. So hab' ich zum Beispiel aus der eben angezogenen Jenaischen Recension gelernt, daß Cherubim der hebräische Plural, und mithin dem Cherubim ein Sprachfehler ist. Ich verstehe leider nicht Hebräisch, und war daher blindlings dem Dr. Martin Luther gefolgt, welcher Mos. I. 3. 24. übersezt hat: „Und trieb Adam aus, und lagerte vor den Garten Eden den Cherubim." Jetzt weiß ich die Sache besser, und bin nicht übel Willens bei der dritten Auflage der Schuld Gebrauch davon zu machen. Um inzwischen dem Recensenten meine Erkenntlichkeit für diese Gabe aus dem Schatze seiner theologischen Gelehrsamkeit thatsächlich zu beweisen, will ich ihm, in der Voraussetzung, daß er derselbe sey, welcher in der erwähnten Zeitung 1815. No. 138. meinen Neunundzwanzigsten Februar beurtheilt hat, mit einer Kleinigkeit aus dem übriggebliebenen Vorrathe meines juristischen Wissens aushelfen. Er

---

censent war ein Arzt, nemlich der zu Bamberg verstorbene Wetzel, welcher damals eben auch ein Trauerspiel: Jeanne d'Arc, geschrieben und herausgegeben hatte.

nennt dort das Verbrechen der Geschwisterehe mehrmals Blutschuld: es heißt aber Blutschande. Von dieser Notiz kann er seiner Seits Gebrauch machen, wenn eine neue Auflage der Jenaischen Literaturzeitung erscheint.

Diese kleine Abschweifung steht nicht um meinetwillen hier. Sie soll dem Dichter der Ahnfrau erklären, warum ich ihm oben zu dem Unglimpfe, den sein Werk seinen Gesinnungen zugezogen hat, Glück gewünscht habe. Er klagt über diesen Unglimpf in seiner Vorrede. Schon daraus ergibt sich, daß er die heutige Welt nicht kennt. Einem Poeten kann zum Anfange kaum etwas Besseres begegnen, als daß er für ruchlos verschrieen werde. Das gibt ihm Hoffnung, daß seine Werke dereinst verbrannt werden, und das sehe ich als den Gipfel des Ruhms an, seitdem ich in den Zeitungen gelesen habe, daß man in Frankreich anfängt, Voltaire's und Rousseau's Schriften dem Feuer zu opfern.

Sümmikten.

Deutsche Gäste kosten oft
Ein Gericht, weil fremd sein Name.

Ueber das bürgerliche Eigenthum an Geisteswerken,

mit

Bezug auf die diesfallsigen Bundestags-Verhandlungen, und auf das darüber im Jahr 1819 erschienene ehrerbietige Gutachten von dem Wahlausschusse der deutschen Buchhändler.

Es wird vielleicht die Aufhellung der Begriffe über diesen Gegenstand fördern, wenn man das bürgerliche Eigenthum an Geisteswerken vom literarischen unterscheidet, indem man den Realstaat der bürgerlichen Gesellschaft von dem ideellen Freistaate der Wissenschaften und Künste sondert. Der letztgenannte ist, genau erwogen, nichts als eine Figur der Sprache, ein Gleichniß; und mehr ist auch das literarische Eigenthum an Geisteswerken nicht, sobald wir dieselben lediglich in ihrer Beziehung auf die ideelle Sphäre der Wissenschaften und Künste betrachten. In diese Sphäre tritt das Geisteswerk ein durch

die Bekanntmachung, auf welche Weise sie immer geschehe, und wird durch sie ein allgemeines Gut derjenigen, zu deren Kenntniß es gelangt, und welche Sinn dafür haben. Hier läßt sich für den Urheber kein anderer Vortheil denken, als die Freude an dessen Wirkung auf Andere, und der Ruhm, es hervorgebracht zu haben. Diese Vortheile sind unabhängig vom Besitze des Werkes, unabhängig sogar bis auf einen gewissen Grad von seiner Fortdauer in der Sinnen-Erscheinung; ja der zweite derselben, der Ruhm, wird selbst von der Fortdauer der Person in der Sinnenwelt nicht bedingt. Mit dem Verschwinden des Geisteswerkes hört nicht nothwendig seine Wirkung auf, mithin auch nicht die Freude des Urhebers daran; und wenn auch jene aufhörte, so war sie doch, und der Gedanke, sie hervorgebracht zu haben, gewährt noch Vergnügen. Die Werke des Aischylos und Homer ertheilen ihren Urhebern noch Ruhm, obschon ihre Personen nicht mehr physisch existiren. Sie leben durch dieselben in der Sphäre des menschlichen Geistes fort, und noch bis auf diesen Tag gehört die Iliade dem Homer, der gefesselte Prometheus dem Aischylos literarisch an, sie sind dieser verstorbenen Unsterblichen literarisches Eigenthum: ein Eigenthum-Gedankending, könnte man es nen-

nen, in welchem der Eigner nur durch denjenigen beeinträchtigt werden könnte, dem es gelänge, die Welt glauben zu machen, daß es einen andern Urheber hätte, als ihn.

Man sieht, daß dieses Eigenthum, wenn man es auch für mehr, als für einen figürlichen Ausdruck gelten lassen wollte, viel zu geistiger, zu idealer Natur ist, als daß die realistische Zwangsanstalt der bürgerlichen Gesellschaft, der Staat, es an und für sich zum Gegenstande seiner Gesetzgebung und Rechtspflege machen könnte, ohne die natürlichen Schranken seiner Sphäre zu überschreiten. Nur das bürgerliche Eigenthum gehört in seinen Wirkungskreis, und hier gilt es um klare Begriffe von der Sache und dem Rechte. Das Geisteswerk (der Gedanke des Autors) tritt ein in das Gebiet der sinnlichen Erscheinung; das allein macht es noch nicht zur Sache im Sinne des Rechts. Der Redner hält seine Rede, der Improvisator trägt seine Tragödie vor; die Erscheinung ist da, aber sie verschwindet in und mit dem Schalle. Zur Sache wird sie nur, wenn der Mensch den Gedanken heraustreten läßt als bleibende sinnliche Erscheinung; wenn der Redner seine Rede aufschreibt. Jetzt hat er eine Sache im rechtswissenschaftlichen Sinne des Wortes hervorgebracht, und er hat an ihr

das Originar-Eigenthum des Producenten. Er ist bürgerlicher Eigenthümer des Geisteswerkes, welches als res corporalis in die Sphäre des Rechtes eingetreten ist; und er ausschließlich kann über dasselbe verfügen in Bezug auf das Mein und Dein, auf dasjenige, was in der Sprache der Rechtswissenschaft Vermögen genannt wird; ihm allein steht es ursprünglich zu, damit bürgerlich zu erwerben, sein Vermögen zu vermehren, und dieses Befugniß ganz oder zum Theil auf Andere zu übertragen.

Das am nächsten liegende Mittel dazu ist Vervielfältigung durch den Druck, und Verkauf der Exemplare; ein Mittel, welches zugleich dem (gar nicht in die Sphäre des bürgerlichen Rechtes gehörenden) Zwecke dient, durch schnelle und weitreichende Bekanntmachung zum Genusse der Vortheile des oben beschriebenen figürlich sogenannten Eigenthumes, des literarischen zu gelangen. In dem Gebrauche dieses doppelt zweckmäßigen Mittels kann nur die Unphilosophie oder die Sophisterei eine Veräußerung des bürgerlichen Originar-Eigenthumes finden. Jene Bekanntmachung giebt zwar alle diejenigen Vortheile öffentlich preis, welche der menschliche Geist aus dem Geisteswerke ziehen kann, von den Vortheilen aber, welche daraus für das Vermögen, für den bür-

gerlichen Erwerb zu gewinnen sind, nur diejenigen, welche erlangt werden können durch einen Gebrauch des Exemplars, der das originar-eigenthümliche Erwerbsrecht des Autors nicht beeinträchtigt. Daher die Widerrechtlichkeit alles Nachdrucks, von welchem der spitzbübische Vordruck wider des Autors Willen sich nur durch die Größe des Schadens unterscheidet.

Je tiefer dieses Eigenthumsrecht des Autors in der Natur der Sache gegründet ist, um so mehr wollen alle positive Beschränkungen desselben durch überwiegende Gründe gerechtfertiget seyn. Insoferne von einer Beschränkung der öffentlichen Bekanntmachung durch Censur die Rede ist, scheinen dergleichen Gründe nicht zu fehlen, und es ist immer nur die Gebrechlichkeit der Censuranstalt selbst, welche dieselben schwächt. Anders ist es mit einer Beschränkung desselben in Bezug auf seine Dauer, namentlich auf seine Vererbfällung. So lange der Autor lebt, kann ihm die Gerechtigkeit nicht füglich einen terminum ad quem für die Ausübung setzen. Sie kann nicht sagen: Du sollst nur so oder soviel Jahre lang Eigner deines eigenen Werkes, und durch dessen Verbreitung zu erwerben befugt seyn; nach Ablauf dieser Zeit soll das Originar-Eigenthum daran ipso jure ohne Konkurrenz irgend einer veräußernden oder ver-

wirkenden Handlung von Deiner Seite erlöschen. Auch sein Tod kann es nicht vernichten, denn es haftet nicht unablöslich an der Person, kann als rein persönlich schon darum nicht angesehen werden, weil es der Autor bei Lebzeiten veräußern kann, und jener Erwerb durch Vervielfältigung und Verbreitung wird durch die persönlichen Eigenschaften des Urhebers auf keine Weise praktisch bedingt. Einmal anerkannt als res quae in bonis est, geht es mit dem Vermögen des sterbenden Urhebers nach der Rechtsphilosophie auch auf dessen Erben über, wird Theil ihres Vermögens, und so lange das Werk noch als Sache in der Natur existirt, ist es der Vererbfällung in infinitum unterworfen.

Wahr ist, daß an dem einmal öffentlich bekannt gemachten Werke auch das Publikum, die Mitwelt, die Nachwelt sogar, etwas erlangt hat, was einem Rechte ähnlich sieht, aber eigentlich doch wohl nichts anders ist, als die physische Möglichkeit eines mannichfachen Gebrauches, die mit dem Untergange der Sache wegfällt, ohne daß dadurch ein Rechtsverhältniß verletzt wird. Der Bildhauer zum Beispiel stellt sein Werk öffentlich aus, jeder kann sich daran ergötzen, kann daran lernen; aber der Meister zerschlägt es in Stücken, und niemand kann über Beeinträchtigung in seinen

Zwangsrechten klagen. Aber sey jenes scheinbare Recht des Publikums ein wirkliches: auf keinen Fall ist es ein bürgerliches Eigenthumsrecht, und die Gesetzgebung des Staates ist höchstens befugt, jenes problematische Recht mit diesem unzweifelhaften in ein solches Verhältniß zu setzen, daß beide neben einander bestehen können. Hiezu ist nichts weiter nöthig, als Sorge für die Erhaltung des Werkes. Zugegeben nun, daß diese durch eine Vererbfällung in infinitum, welche das Eigenthumsrecht an dieser Sache zersplittern und in nachlässige oder ungeschickte Hände bringen könnte, gefährdet würde; was folgt daraus? Nichts als daß die Gesetzgebung jene Vererbfällung an Bedingungen binden darf, welche diese Gefahr für die Sache ausschließen, ohne das Recht der Personen zu vernichten, denen sie gehört. Sie kann das Originar-Eigenthum des Autors für untheilbar erklären im Erbgange; sie kann jedem Erben (ja sogar dem Autor selbst) die Pflicht, das Werk für den Gebrauch des Publikums zu erhalten, dergestalt auflegen, daß ihre Vernachlässigung den Verlust des Eigenthumsrechtes nach sich ziehe; sie kann zu diesem Ende verordnen, daß das Recht der fortgesetzten Verbreitung durch erneuerten Druck, binnen einer gewissen Zeit durch Nichtgebrauch verloren, und

entweder an den Staat, oder an jeden aus dem Publikum übergehe, allenfalls nach vorgängiger förmlicher, und nach Befinden ediktalmäßiger Aufforderung des Berechtigten, daß Werk im öffentlichen Verkehr zu erhalten: aber sie geht zu weit, wenn sie, um sich die nicht ganz leichte Anwendung dieser Mittel auf die mannichfach verwickelten Fälle zu ersparen, den gordischen Knoten zerhaut, und das vererbfällte Eigenthum des Autors eine gewisse Zeit nach seinem Tode für eine rem cujusvis oder nullius erklärt.

Dieser Vorwurf scheint beim flüchtigen Anblicke das Preußische A. L. R. zu treffen. Aber es scheint nur. Zwar setzt §. 1020. Th. I. Tit. 11. fest, das Recht des Verfassers, daß ohne seine Zuziehung keine neue Ausgabe (Abdruck in verändertem Format oder mit Veränderungen am Inhalte, s. §. 1012.) veranstaltet werden darf, solle nicht auf dessen Erben übergehen. Diese Vorschrift scheint das Originar-Eigenthum des Autors sofort mit dessen Tode auf den Verleger zu vererbfällen; denn er darf nur für den neuen Abdruck ein anderes Format wählen, so ist es nach §. 1012. keine neue Auflage, sondern eine neue Ausgabe, und die Erben haben nichts darein zu reden, nichts von ihm zu fodern. Aber das Gesetz

fügt die Bedingung hinzu: wenn nicht ein Anderes ausdrücklich und schriftlich verabredet worden. Das ändert die Sache. Das Gesetz nimmt an, daß der Autor, wenn er seiner Erben in dieser Hinsicht nicht gedachte, das Recht der erneuerten Ausgaben für den Todesfall an den Verleger abgetreten habe; will er das nicht, so muß er das Gegentheil aussprechen im Verlags-Kontrakte, und auf diese Weise kann er das Eigenthumsrecht am Werke seinen Erben und Erbes-Erben retten gegen die Präsumtion des Gesetzes. Nur in dem Falle, wenn er gar keinen Verleger hatte, wenn er selbst sein Eigenthumsrecht, ohne Verlags-Kontrakt mit einem Buchhändler ausübte, erregt §. 1029. Zweifel gegen die Möglichkeit dieser Rettung über die Kinder des ersten Grades hinaus. Vergl. §. 1030. Aber dieser Fall ist in der ganzen Gesetzreihe von §. 996. bis 1036. nicht erwähnt; es wird lediglich vom Verlagsrechte, vom Rechtsverhältnisse des Verlegers und Autors gehandelt, und alles hier Verordnete kann auf den Fall des Selbst-Verlages (des Buchhandels für des Autors eigene Rechnung) nicht bezogen werden. Wenn keine verlagberechtigte Buchhandlung „mehr" vorhanden, und auch das Recht des Schriftstellers nach §. 1020. (also durch seinen Tod) erloschen ist, steht es Je-

dem frei, eine neue Ausgabe des Werkes zu veranstalten, falls er nur mit des Verfassers Kindern ersten Grades sich abfindet (§. 1029. und 1030.). Wenn aber niemals eine verlagberechtigte Buchhandlung vorhanden gewesen ist, so kann das Autorrecht auf die neue Ausgabe auch nicht nach Maaßgabe von §. 1020. durch den Tod erlöschen, und mithin niemals der Fall von §. 1029., niemals die Erscheinung eintreten, daß ein bürgerliches Eigenthum an einer Sache von selbst, und gleichsam wie ein Herenthaler aus der Tasche, aus dem Vermögen der rechtmäßigen Erben verschwinde, um res cujuslibet zu werden.

In Preußen also erschafft der Schriftsteller in seinem Geisteswerke zugleich eine Sache, quae pleno jure in bonis est; in dem literarischen Eigenthume zugleich ein bürgerliches, welches er auf Kinder und Kindeskinder, Erben und Erbes-Erben fortpflanzen kann; und er muß wünschen, in diesem Rechtszustande, den bereits vor 25 Jahren die Vernunft dem Vorurtheile abgerungen, sich zu behaupten.

Nun hat aber in dem bekannten „Entwurf einer Verordnung zu Sicherstellung der Rechte der Schriftsteller und Verleger gegen den Nachdruck „Art. 2. die Bundestags-Kommission in Ansehung des bürgerlichen Eigenthumes an Geisteswerken

eine Beschränkung der Erbverfällung auf 10 und resp. 15 Jahre nach des Autors Tode vorgeschlagen. Das wäre gegen das A. Pr. L. R. offenbar ein Rückschritt zum Vorurtheile. Der Wahlausschuß der deutschen Buchhändler hat in dem „Ehrerbietigen Gutachten" (Leipzig 1819 und Opp. Bl. No. 58) gegen diese Beschränkung Zweifel erregt, und gewiß mit Grund. Es ist klar, daß eine solche Beschränkung in gewissen Fällen einer Vernichtung des aus dem bürgerlichen Originar-Eigenthume absteigenden Erwerbsrechtes gleich zu achten seyn würde; denn es giebt Werke von solch einem langsamen Abgange (Debit), daß ein Verleger gar nicht darauf eingehen kann, wenn er nicht auf eine Ausübung des Verlagsrechts von 20, 30, 50 Jahren sicher rechnen kann. Das kann er aber nie, wenn 10 oder 15 Jahre nach des Autors Tode das Geisteswerk ipso jure einem allgemeinen Nachdrucke preisgegeben wird; und so würd' es am Ende wirklich zu der Lächerlichkeit gedeihen können, welche jüngst als humoristische Fiktion benutzt worden ist, daß der Buchhändler, ehe er über den Verlag kontrahirt, mit sorgsamen Blicken die Leibeskonstitution des Autors geprüft, und auf die Versicherung einer guten Gesundheit achselzuckend ergegnet haben soll: heute roth, morgen todt!

Der Wahlausschluß der Buchhändler vermuthet, der fragliche Artikel des Entwurfes sey auf die Analogie der landesherrlichen Privilegien gegen den Nachdruck gegründet, welche nur auf 10 Jahr' ertheilt werden, wo einmal noch der Nachdruck beschützt wird. Aber das ehrerbietige Gutachten macht sehr richtig auf den Umstand aufmerksam, daß diese Privilegien von 10 zu 10 Jahren ohne Schwierigkeit erneuert zu werden pflegen, daß mithin hier keine Analogie ist, und daß der allgemeine gesetzliche Nachdruck, 10 bis 15 Jahre nach des Autors Tode, ein viel größeres Uebel werden könne, als der zeitherige gesetzlose. Dieser Artikel bedarf sonach noch einer sehr reiflichen Erwägung, und es ist der Zweck obiger Rechtsentwickelung, als Material dabei zu dienen.*)

---

*) Sie erschien zu dem Ende in der Allg. Preuß. Staatszeitung v. J. 1819. Beil. zum 62sten Stück vom 3. Aug. des. Jahres; und ich bin jetzt vollkommen überzeugt, daß sie — um ein Jahrhundert zu früh erschienen ist. Deutschlands geistige Treibhauscultur ist noch zu jung, als daß der Begriff des bürgerlichen Eigenthumes an Geisteswerken überall als gesunde Frucht am Baume der Doctrin reifen, und im Laboratorium der Legislation eingemacht werden könnte zum Behuf der Conservation. Wir dürfen deshalb nicht eifersüchtig seyn auf England und Frankreich; denn ihre Cultur ist viel älter.

Der hochnothpeinliche Traum.

Eine psychologisch-criminalistische Anekdote.

Im Jahre 17 · · hatt' ich im Laufe meiner Praxis als Advokat einen Inquisiten gegen ein eben so ungerechtes als grausames Todesurtheil der Schöppen in * * * zu vertheidigen. Der Mensch hatte einen zwar sehr unerlaubten, aber nicht gefährlichen Gebrauch vom Feuer gemacht, um ein Behältniß zu öffnen, was er nicht öffnen sollte, und obwohl ganz kein Schade geschehen war; so bracht' ihm doch das Urthel — den Scheiterhaufen: er sollte lebendig verbrannt werden! Während der Proceß zum zweiten Urthel verschickt war, träumte mir in einer heißen Nacht folgendes.

Das Urthel war da, und hatte das vorige bestätiget. Es sollte vollstreckt werden, und ich wußte nichts mehr dagegen zu thun. Da reisete ich in die Residenz, oder vielmehr ich war dort, und stand vor dem Könige, welchem die Sache vorgetragen war, und von dem ich eine Vernich-

tung des grausamen Urtheils verlangte. Wir, der König und ich, schienen auf einem sehr vertrauten Fuße zu stehen. „Ihro Majestät," sagte ich, „wenn das Volk, welches bei jeder öffentlichen Hinrichtung durch die Zuschauer repräsentirt wird, die Vollstreckung dieses Urtheils duldet, wenn es nicht den Scharfrichter sammt der Gerichtsbank in Stücken zerreißt; so ist es nicht werth, daß ein Mann, wie Ihro Majestät*) es regiert." „„Vom Regieren versteht Er nichts,"" sagte der König mit Würde, „„Er hat freylich recht, aber da die Schöppen nun einmal so erkannt, und die Herren zu * * * * es gut geheißen haben; so kann ich's nicht ändern: so dumm Er ist, so sieht Er doch wohl ein, daß ich die Justiz in Ehren halten muß, wenn ich will, daß meine Unterthanen sie in Ehren halten sollen."" Bei dem Worte dumm, womit der König mich beehrte, machte ich eine Verbeugung, und fühlte auch nicht die mindeste Empfindlichkeit, vielmehr eine große Behaglichkeit. Das mögen die Psychologen einmal erklären. Der König griff in die Tasche, welche

---

*) Nach Heyse, deutsche Grammatik Abschn. 8. II, 4, S. 513 der 2ten Aufl. hätt' ich sagen sollen: Seiner Majestät; aber das Ihro schien mir, im Traume, viel imposanter, viel mehr Ehrfurcht gebietend.

massiv und inwendig vergoldet zu seyn schien, und fuhr fort: „„Da nehm Er dieses Rescript, und wenn der Stab über den armen Narren gebrochen ist, so geb Er's dem Amtmanne, dem ich mich bestens empfehlen lasse.““ Weg war der König, und ich stand vor einem Wagen, der eben mit Postpferden bespannt wurde. Die Träumenden haben die große Bequemlichkeit, von Ort zu Ort zu kommen, ohne zu reisen; ich stieg nicht ein, fuhr nicht fort; aber ich war wieder zu Hause, und auf einem ungeheuren Schaffot, wo der Amtmann, dem ich den König bestens empfehlen sollte, eben über dem armen Narren peinlich Halsgericht hielt, und dabei am ganzen Leibe zitterte. Das Rescript hatte ich in der Tasche. Ich hatte durchaus keine Idee davon, was es enthielt, wußte aber gewiß, daß es die Hinrichtung hindern würde, ohne die geringste Neugier über das Wie? zu empfinden. Auf dem Schaffot stand ein ungeheurer Scheiterhaufen, und ich war so überzeugt von der Unmöglichkeit der Urthelsexecution, daß ich zu einem Actuarius sagte, er würde dieses Holz heute noch klafterweise verauctioniren müssen. Er sah mich mit großen Augen an, und seine Verwunderung machte mir ein kitzelndes Vergnügen. Jetzt wurde der Stab gebrochen, und der Amtmann wischte sich den Schweiß mit einen

großen Schwamme vom Gesicht, gleich als hätte er vorausgesehen, daß ein Schnupftuch dazu nicht hinreichen würde. Vermuthlich um diese possenhafte Vorstellung anzubringen, hatte meine Phantasie den langen und hagern Amtmann meines Orts bis zu einer enormen Dicke aufgeschwellt, und seine wahre Gestalt saß an dem schwarz angestrichenen Tische und schrieb. „Nun ist's alle," sagte er. „„Halt,"" erwiederte ich, „„Hier ist ein Rescript von Ihro Majestät, dem König."" Er stand auf, und nahm den Hut ab, welches ein sogenannter Chapeau-bas war, von dem ich noch jetzt nicht begreife, wie er ihn hatte auf dem Kopfe haben können. Darauf las er das Rescript. Der Eingang war im gewöhnlichen Style. Gleichwohl lachte ich sogleich laut über das, was kommen würde, obwohl ich es nicht wußte. Nach dem Eingange fiel der König in den nemlichen Ton, in welchem er mit mir gesprochen hatte, und, wenn mir mein Gedächtniß treu gewesen ist; so enthielt das Rescript folgende verba dispositiva: „Laß die Schöppen in * * * alle herkommen, und wenn sie vor dem hochnothpeinlichen Halsgerichte nochmals dabei verharren; so laß den Kerl in Gottes Namen verbrennen. Sie müssen aber dabei bleiben, und während es brennt, soll ihnen der Henker Meisters Compendium des Criminalrechts vorlesen."

Alles lachte, die Gestalten liefen durcheinander, mir fiel ganz deutlich eine Stelle aus Wielands Danischmend ein, wo gesagt wird: Die Sultane würden niemand die Fußsohlen aufschneiden lassen, wenn sie allemal zusehen müßten; ich erwachte, und auf dem Tischchen vor meinem Bette lag in der That Wielands Danischmend, in welchem ich Abends vorher diese Stelle gelesen hatte.

Der Amtmann, dem ich diesen Traum erzählte, lachte weidlich über seine Korpulenz und über den Schwamm; theilte mir aber auch zugleich die Nachricht mit, daß der Traum nicht ausgehen würde, außer insoferne, daß die Hinrichtung wegfiele: das neue Urthel sey da, und ändere das vorige gänzlich. Erst jetzt fiel mir ein, daß ein Amtsregistrator mir Tags vorher gesagt hatte, die Acten wären zurück. Ein Umstand, der gewiß an meinem Traume großen Antheil hatte. Er hatte unfehlbar den Gegenstand, so wie der Danischmend die Entwickelung hergegeben.

Aber welch ein seltsames Gemisch von Vernunft und Raserei ist so ein Traum. Der König mit seinem massiven Styl und seiner massiven Tasche sprach doch sehr vernünftig von der Justiz, die den Königen heilig seyn muß, wenn sie es dem Unterthanen seyn soll, und wenn gleich

die Urthelsverfasser nicht zu fürchten haben, daß je solch ein Rescript aus eines Königs Cabinet ergehe; so sollten sie doch an die physiologische und psychologische Möglichkeit denken, von einer Strafe, die ein Traumkönig ihnen dictiren könnte, auch im Traume gezüchtiget zu werden. Konnte mir das Rescript träumen, warum sollte es nicht einmal dem Referenten meines Inquisiten träumen können, daß dieses Rescript an ihm vollstreckt würde. Und geschähe das; so steht zu wetten, daß er beim Erwachen den Schwamm meines Amtmanns nöthig haben würde, um sich den Angstschweiß von der Stirn zu trocknen.

Hugo und Elvire.

Eine Erzählung. *)

Edwin Graf von Derindur war der letzte Sprößling eines nordischen Heldenstammes, und

*) Dieser Aufsatz ist durchaus nichts anderes, als mein Trauerspiel, die Schuld, von mir selbst in eine Erzählung umgeschaffen. Was mich dazu bestimmte, aus meinem eigenen Drama eine Erzählung zu machen, während so mancher Theaterdichter aus fremden Erzählungen eigene Dramen macht, war der Zweifel eines Kunstfreundes: ob der Stoff dieses Stücks nicht seine ganze Kraft verlieren müßte, wenn die Begebenheiten, woraus er besteht, in chronologischer Reihenfolge vor die Phantasie gebracht würden. Diesen Zweifel zu heben, unternahm ich die Umschaffung. Die Arbeit gewährte mir großen Nutzen; die Behandlung eines und desselben Stoffs in zwey so verschiedenen Formen schärfte meine Selbstkritik. Daneben schien sie auch bei den Schauspielern, denen ich sie mittheilte, die Einsichten in die Natur der Rollen zu vermehren, und da es so viele Personen in der Welt gibt, welche dramatische Schriften nicht lesen, und Trauerspiele

die schwächliche Gesundheit seiner Gemahlin Hanna ließ befürchten, daß er es bleiben würde. Nach mehreren Jahren einer unfruchtbaren Ehe zeigte sich Hoffnung auf einen Erben; aber Hand in Hand mit ihr ging die Besorgniß, daß unter dem Gewicht der Frucht das erkrankte Bäumchen brechen möchte, und die zeitig um Beistand ersuchten Aerzte riethen der Mutter die Luft der wärmeren Zone und den Gebrauch der Pyrenäenbäder an.

Die Gräfin von Oerindur war einem protestantischen Throne verwandt, und konnte sich daher unter ihrem eigenen Namen nicht wohl in jene Gegenden wagen. Ein deutsches Haus, welches dem ihrigen befreundet, und der römisch-katholischen Kirche zugethan war, lieh ihr den seinigen, und als Anna Gräfin von Salm erschien sie auf spanischem Boden. Sie genaß eines Sohnes, welcher Hugo genannt wurde, und brachte einige Jahre mit ihm in Spanien zu, weil ihre fortdauernd wankende Gesundheit ihr nicht verstattete, die weite Reise in eine Heimath anzutreten,

---

nicht sehen mögen, so schien es mir nicht unzweckmäßig, auch als Erzählung die Schuld dem Drucke zu übergeben. Uebrigens geschah diese Umgestaltung ein Jahr nach der Geburt des Stücks, im Herbst 1813.

nach welcher sie sich jetzt ohnehin nicht sehnte, da ihr Gemahl ausgezogen war, einem hartnäckigen Feinde seines Vaterlandes den Frieden abzu=zwingen.

Ihr Aufenthalt in Spanien erwarb ihr in Donna Laura, der Gemahlin Don Valeros, Grand's von Castilien, eine Freundin, der sie je=doch das Geheimniß ihres Namens sorgfältig ver=schwieg. Diese Dame, wunderlich erzogen, und mancherlei Aberglauben ergeben, welchen sie als Kind eingesogen hatte, war damals Mutter eines einzigen Sohnes, Carlos, welchen sie abgöttisch liebte. Mit einem zweiten Kinde schwanger und ihren Liebling an der Hand, traf es sich, daß sie auf einem einsamen Spatziergange einer Zigeune=rin begegnete, und von derselben um eine Gabe angegangen wurde. Sie verweigerte das Almosen um der Unbescheidenheit willen, womit es gefordert wurde, und die erzürnte Bettlerin verließ sie mit der Weissagung:

„Tagelang wirst du dich quälen,
Eh du quitt wirst deiner Last.
Ist, was du gebierst, ein Knabe;
Würgt er den, den du schon hast.
Ist's ein Weibsbild, stirbt's durch ihn,
Und du fährst in Sünden hin."

Die Begebenheit war sehr alltäglich. Der=

gleichen Weiber, welche unter dem gemeinen Volke mit Wahrsagungen Handel treiben, haben es an der Art, von den Personen höherer Stände, bei denen sie das Betteln für gerathener halten, immer mit einer Art von prophetischem Wunsche zu scheiden, den sie nach dem Almosen, welches sie empfangen, und nach der Art einrichten, wie sie behandelt werden. Auch wissen sie denselben gewöhnlich sehr geschickt den Umständen anzupassen, und so zu stellen, daß er nicht ganz unerfüllt bleiben kann. Dennoch machte der Ausspruch und der Anstrich von Inspiration, den diese wandernden Prophetinnen sich zu geben geübt sind, einen tiefen Eindruck auf die abergläubige Dame; und da der Sohn, den sie bald darauf gebar, unter langwierigen Schmerzen der Mutter zur Welt kam, so fing sie an, für das Leben ihres Erstgebornen zu zittern, als sein jüngerer Bruder kaum dem Gängelbande entwachsen war. Sie stellte sich tausenderley Möglichkeiten vor, wie Kinder zu Mördern ihrer Gespielen werden können, und die wunderliche Furcht gewann um so mehr Herrschaft über ihr Gemüth, je sorgfältiger sie dieselbe in ihrer Brust verschloß.

Auswärtiger Krieg rufte ihren Gemahl in's Feld, Laura und ihre Freundin Hanna besuchten mit ihren Kindern das Bad zu Barèges und nah-

men in dem kleinen, schon sehr angefüllten Orte eine gemeinschaftliche Wohnung. Während Don Valeros für die Ehre der spanischen Waffen focht, gab Graf Edwin seinem Vaterlande den Frieden, Hanna, von dem langen Genusse der südlichen Luft gestärkt, schickte sich an, in ihre nordische Heimath zurückzukehren. Sie glühte, ihren kleinen, freundlich blühenden Hugo in den Arm des entzückten Vaters zu legen; aber anders stand es im Buche des Himmels; kaum der Wiege entwachsen, empfing ihn das Grab. Ihre Verzweiflung, Laura's Freundschaft und die abergläubigen Besorgnisse dieser allzu zärtlichen Mutter erzeugten eine höchst unmütterliche That. Donna Laura verschenkte ihren jüngsten Sohn, Otto genannt, an die vermeinte Gräfin Salm, und unterrichtete ihren entfernten Gemahl von dessen Tode, während er unter dem Namen Hugo der Gräfin von Orindur in die Arme des Helden Edwin folgte, den die gebeugte Mutter mitleidig täuschte.

Es war kaum glaublich, daß der doppelte Betrug, um welchen zwey Frauen wußten, lange verschwiegen bleiben würde; auch waren die Freundinnen ausdrücklich übereingekommen, daß der Knabe in die Arme seiner wahren Mutter zurückkehren sollte, sobald sie es verlangen würde. Aber Donna Laura war nicht gesonnen, jemals Gebrauch von

einem Rechte zu machen, welches sie sich bloß vorbehielt, um desto sicherer einen Entschluß zu verbergen, welcher nur aus der Stärke ihres Aberglaubens zu erklären ist. Otto sollte nimmer zurückkehren. Sie hatte von der Gräfin Hanna ein Versprechen auf das Sakrament verlangt, das Geheimniß ohne ihre Einwilligung niemand zu offenbaren. Hanna hatte dieß zwar verweigert, denn es war nicht ihr Wille, eigne Kinder, die ihr noch werden konnten, durch ein fremdes an ihrem Erbe zu verkürzen; aber sie hatte Lauren einen Eid geleistet, sie gegen niemand als Otto's Mutter zu nennen. Auf diesen Schwur, den Hanna nicht bedenklich finden konnte, da sie es ohnehin für Pflicht hielt, dem Namen ihrer Freundin den Flecken einer zweideutigen, und von ihrem eigenen Gefühl nicht ganz gebilligten Handlung zu ersparen, baute die Spanierinn ihren Plan. Sobald die Gräfin abgereist war, brach sie alle Verbindung mit ihr so gänzlich ab, daß sie die Briefe, welche sie von derselben erhielt, nicht nur unbeantwortet ließ, sondern sogar ungelesen vernichtete. So geschah es, daß ihr selbst der wahre Name und das eigentliche Vaterland derjenigen unbekannt blieb, welcher sie ein so kostbares Unterpfand ihres Zutrauens gegeben hatte.

Das hartnäckige Stillschweigen der Spanierinn

mußte endlich der Gräfin Oerindur über die wahre Absicht derselben Licht geben, und der Knabe ihrem Herzen nur um so näher treten, je gewisser er unwiderruflich verlassen und ihr unwiderruflich zugeeignet war. Sie ließ daher ihren Gemahl im Irrthume bis zu dem Zeitpunkte, wo sie ihm eine Tochter, Jerta, gebar. So freudig Graf Edwin dieß neue Geschenk der Natur in seinen Armen empfieng, so ungern sah er es doch, daß es ihm ein anderes kosten sollte, welches er aus der Hand einer seltsamen Schicksalsfügung erhalten zu haben schien; und da seine Gemahlin ihm des geleisteten Eides wegen den Geschlechtsnamen des fremden Kindes nicht offenbaren konnte, so hielt er dafür, daß eine so unvollständige Entdeckung vor der Hand am besten ohne weitere Mittheilung bleiben würde. Als aber die Gräfin Hanna in der Folge mit Tode abging, ohne ihm einen lehnsfähigen Erben gegeben zu haben, entdeckte er das Geheimniß seinem König, welcher nunmehro der unfehlbare Erbe seiner mannlehnbaren Güter war. Diesem Fürsten war mehr gelegen an der Fortdauer eines berühmten Heldennamens, als an der Bereicherung seines Schatzes. Er fertigte daher dem Grafen einen geheimen Gnadenbrief aus, welcher das Geschlecht der Oerindur für unauslöschlich erklärte, und jeden, gleichviel ob männlichen oder

weiblichen, Inhaber der Urkunde, der dieselbe aus der Hand des letzten sterbenden Vasallen dieses Namens empfangen haben würde, im Voraus mit des Stammes Land und Leuten belehnte.

Otto Valeros wuchs als Hugo Graf von Derindur neben der jungen Gräfin Jerta auf, und beide hingen mit der zärtlichsten Geschwisterliebe an einander. Von dem Helden Edwin geleitet, ward er die Zierde der Ritter und der heimliche Wunsch der Jungfrauen des Norden. Der südliche Ursprung und die nordische Pflege zogen einen stolzen, herrlichen Baum, dessen Anblick dem Herzen der Gräfin Jerta jene Richtung nach dem Idealen gab, welche man eine Fähigkeit nennen könnte, zu lieben ohne zu begehren. In diesem Sinne war ihr Bruder ihr Geliebter, und sie genoß einer Glückseligkeit, deren nur Gemüther, wie das ihrige, empfänglich sind.

Nicht so war es mit Hugo. So rein das Glück war, in welchem er seine Jugend verlebte, in seiner Brust schlief ein Funke südlicher Natur, der nur allzuleicht zur Flamme der Leidenschaft empor geblasen werden konnte; und die Zeit war nicht fern, wo der Jüngling an den Scheideweg zwischen Tugend und Laster gerathen sollte.

Edwin, der Held, war bestimmt zu sterben, wie er gelebt hatte, auf dem Felde der Ehre.

Verwundet lag er hinter dem Sieggekrönten Heere; Hugo, der neben ihm gefochten hatte, hielt ihn in seinen Armen, und indem er sich gefaßt machte, den Verlust eines Vaters zu ertragen, erfuhr er von des Sterbenden Lippen, daß er ihn nie gekannt hatte.

Der Scheidende gab den königlichen Gnadenbrief in Hugo's Hand. Es schien sein Wille zu seyn, daß das Geheimniß für seine Tochter Jerta Geheimniß bliebe, und Hugo bewahrte es vor ihr. Sie hatte den Vater verloren, wie hätte er ihr den Bruder rauben mögen, da er sich nicht geschaffen fühlte, ihr mehr als Bruder zu seyn? Und das fühlte er jetzt um so tiefer, da ihm der Schlüssel zu dem Räthsel der dunklen Gefühle gegeben war, die schon so oft seine Brust beengt hatten.

Weg von dort, wo niemand ihm verwandt,
Zog das Band
Der allmächtigen Natur
Ihn zum Land
Goldner Flur,
Das in dunklen, früh empfangnen Bildern,
Winkend durch den Nebeltag,
Vor ihm lag,
Wie die Vorwelt auf der Ahnen Schildern.

Nicht lange widerstand er dem geheimen Zuge, der an dem Wunsche, seine Aeltern zu entdecken,

einen Verbündeten fand. In Jerta's Hand ließ er seine Güter im Norden, um die reichere Natur des Süden zu schauen, und die Wogen des Meeres trugen ihn an Spaniens blühende Küsten, nachdem sie einige Jahre früher seine Aeltern aus der alten Welt nach der neuen übergeführt hatten.

Don Valeros, der stolze und ehrsüchtige Grand von Kastilien, hatte seinen Sohn Carlos sehr frühzeitig mit Donna Elvire, einer jungen Dame von fürstlicher Abkunft vermählt, und war in der Eigenschaft eines königlichen Statthalters nach dem spanischen Amerika gegangen. Zu Talavera, in demselben Pallaste, wo Hugo das Licht der Welt erblickt hatte, lebte die schöne und feurige Elwire mit dem jungen Carlos, und einem Sohne, der auf Donna Laura's, seiner Großmutter, Befehl den Nahmen Otto erhalten hatte, in einer Zufriedenheit, welche hauptsächlich in dem Mangel einer Ursache zur Unzufriedenheit bestand. Sie war glücklich, weil sie das Glück nicht kannte, welches ihr fehlte. War es Zufall, oder war es eine natürliche Folge der Nachforschungen, welche Graf Hugo seiner Abkunft wegen anstellte? er kam nach Talavera, lernte Carlos kennen, und betrat mit Gefühlen, die vielleicht eben so natürlich, als schwer zu erklären sind, sein eignes Vaterhaus.

— Ihm war, als hätten diese
Zimmer ihn als Kind umgeben,
Diese ernsten Ahnenbilder
Von der Wand ihn angesehn,
Und Gesichter, diesen ähnlich,
Seine Wiege schon umstanden.

Diese Anklänge aus der tiefsten Ferne der Erinnerung fesselten ihn an das Haus seines neuen Bekannten, und die Brüder, welche Laura's Aberglaube getrennt hatte, sollte ein Unglück drohender Zufall in der innigsten Freundschaft vereinigen.

Eine Stierhetze war bereitet, und die Zuschauer fingen an, den Balkon anzufüllen. Carlos stieg mit einigen Damen, welche verschiedene Vorrichtungen in der Nähe betrachten wollten, in den Zwinger herab, und machte gefällig ihren Cicerone, als das Geschrei: der Stier, der Stier! an sein Ohr schlug. Die Damen flohen, warfen die Thür des Zwingers ins Schloß, und der wilde Andalusier, den die gewöhnlichen Neckereien angereizt hatten, die Thür seines Behälters zu sprengen, rannte mit gesenktem Horn gegen den Unbewaffneten an, und stürzte ihn zu Boden. Er ist verloren! schreit die bestürzte Menge; aber der entschlossene Nordländer springt vom Balkon in den Zwinger hinab, fällt den Stier von der Seite mit dem Degen an, und verwundet ihn mit dem

ersten Stoße so glücklich, daß er in dem Augenblicke, wo er seinen neuen Gegner zu spießen droht, röchelnd zu seinen Füßen niederstüzt.

Von diesem Augenblick' an schlossen die verwandten Herzen sich fest aneinander, und es wurde an Trennung nicht mehr gedacht, so wenig es auch anfänglich Hugo's Absicht gewesen war, lange an einem Orte zu verweilen, welcher ihm über seine Herkunft keine Aufklärung geben zu können schien.

Die engere Verbindung mit dem Freunde brachte ihn auch Elviren näher. Sie fing an, Jerta's Stelle in seinem Herzen zu vertreten, und so mächtig auch ihre blendende Schönheit die Sinne der Männer zu rühren pflegte, die sich ihr nahten, so rein blieb doch sein Herz in einem Hause, wo der Schutzgeist der Familie für die Ruhe des glücklichen Dreiblatts zu wachen schien. Hugo konnte zwischen diesen Wänden nicht weilen, ohne an das verlorne Paradies der Kinderzeit gemahnt zu werden, und es ist eine Beglaubigung des Göttlichen im Menschen, daß Unheiliges abgleitet an seinen Sinnen, so lange sein Gemüth von Heiligem erfüllt ist. Je reiner inzwischen seine Neigung war, um so zarter und rührender waren ihre Beweise, und es konnte nicht fehlen, daß die junge Spanierinn das Unbefriedigende einer Ehe fühlen lern=

te, welche mehr die Wahl der Anverwandten als der Herzen war.

Hugo hatte vor seiner Ankunft in Talavera den größten Theil Spaniens durchreist; jetzt sollte er auch den schönsten davon kennen lernen. Carlos ward zum Befehlshaber in Tortosa, Elvirens Geburtsort, ernannt, und Hugo folgte der geliebten Familie in des Ebro paradiesische Auen. So gleichgültig dieser Schritt schien, so furchtbar wichtig wurde er in seinen Folgen. Alle Reitze einer üppig blühenden Natur wirkten wie zauberisch wärmende Flammen auf des jungen Nordländers ungewohnte Sinne; nicht mehr mit dem Anblick der herrlichen Welt zufrieden, regte die Begierde nach ihrem Genuß immer dreister und dreister ihre Polypenarme, und die neuen Wünsche, welche das rascher umtreibende Blut erzeugte, wurden sichtbar auf seinen höher blühenden Wangen, in seinen anders leuchtenden Augen, in einer gewissen unbeschreiblichen, man könnte sagen, weicheren Haltung der kräftigen Heldengestalt, welche einem Bildhauer zum Muster eines Apoll hätte dienen können. Das geheime Feuer der Sehnsucht in seiner Brust strahlte heller und heller aus den Blicken wieder, welche ihren Gegenstand zu umarmen schienen; und in der feurigen Elvire Busen glomm der verwandte Funke bald zur lichten

Flamme auf. Ein fürchterlicher Kampf zwischen Trieb und Pflicht erhob sich in ihrer fest verschlossenen Brust; Freundschaft und Liebe rissen an des Grafen Herzen. Vergebens rang er um des Seelenfriedens himmlischen Preis mit der mächtigen Lust; der Widerstand vermehrte nur ihre Stärke. Vergebens warf Elvire vor der Mutter des Gekreuzigten sich nieder; der Andacht reine Flamme vermischte sich mit dem irdischen Feuer, und ging unter in der unheiligen Gluth. Die Lippen wiederholten das Geständniß der Augen; die Heimlichkeit warf ihren magischen Schleier um das gefährliche Verhältniß; nur die letzte Gunst hatte die fromme Spanierinn die Kraft zu versagen, und die vor sich selbst erröthende Hoffnung auf des kränkelnden Carlos Tod war das einzige, was den lodernden Trieb mit dem Traume einer entfernten Befriedigung hinhielt.

Eine solche Leidenschaft konnte nicht vorsichtig seyn. Elvirens Familiengruft, der furchtbare Ort der verbotenen Zusammenkünfte, verbarg umsonst ein Geheimniß, das in jedem Blicke sich verrieth. Carlos ahndete die Gefahr seiner Ehre, ein heftiger Zwist entstand zwischen den Freunden, und der erzürnte Gatte verbot dem Retter seines Lebens den Eintritt in seinen Pallast. Drei schreckliche Tage brachte Hugo in dem Innern seiner Woh-

nung zu. Nicht minder schrecklich waren die, welche Elvire unter den Augen ihres beleidigten Gemahls verlebte. Die Eifersucht des Spaniers brach in Drohungen gegen des Grafen Leben aus. Elvire zitterte vor der Erfüllung, und sandte dem Geliebten einen warnenden Brief. Diese Nachricht war ein lindernder Balsam in Hugo's Wunde. Es war weniger die Trennung von Elviren, als das Gefühl seines Unrechts, was ihn gepeinigt hatte. Jetzt wußte er einen Gedanken, verbrecherischer als der seinige, in Carlos Seele, und jetzt, da er dem Freunde etwas zu vergeben hatte, fühlte er den Muth in sich, ihn um Versöhnung anzuflehen.

In dieser glücklichen Stimmung ging er aus, seinen Carlos zu finden; aber in einer unglücklichen fand er ihn. Spottend erwiederte der Spanier Hugo's schüchterne Anrede, und mit der Einladung zur Jahresfeier seiner Hochzeit ließ er den Bittenden stehen. Der beleidigte Freund verschwand vor Hugo's Augen, und der übermüthige Besitzer Elvirens stand vor seiner Seele. Die aufgeregte Phantasie weckte die Begierde aus ihrem Schlummer auf, und fachte die thierische Eifersucht zur verzehrenden Flamme an. Sich selbst zu entfliehen, und ein Gelüst durch die Befriedigung eines andern zu täuschen, stürmte er hin=

aus in den Wald zur blutigen Jagd, ohne Begleiter und ohne Sinn für die Welt, die ihn umgab. Ein Schuß, welcher nicht fern von ihm fiel, weckte ihn aus dem wachen Traume. Er wendete sich nach der Gegend des Schalles und erblickte — Carlos, abgestiegen vom beschäumten Rosse, neben dem erlegten Wild, das zu seinen Füßen noch zuckend sich regte. Der Athem stockte bei dem Anblick in seiner Brust; das angehaltene Blut drohte des Herzens Kammern zu sprengen; eiskalt fühlte er Hände und Wangen, während es vor der Stirn wie ein Fieber ihn brannte. Kein Gedanke war in seinem Gehirn, aber eine Begierde zu tödten spannte krampfhaft seine Flechsen an. „Das ist er!" lispelte er zu sich selbst. „Wär' er nicht; so wär sie mein," dachte er, und sein Daum spannte das tödtliche Geschoß. „Schußrecht!" lispelte er wieder, und schlug das Gewehr auf Carlos an. Das Gefühl, daß des Feindes Leben an der Bewegung seines Fingers hing, faßte ihn riesenhaft, und wurde in der nächsten Secunde von einem entgegengesetzten, von dem Gefühle der Unsicherheit des Schlusses verdrängt, welches in jedem Schützen sich regt, der sein Blut in Wallung fühlt. Diese Empfindung eines Unvermögens abzuschütteln, strengten sich unwillkührlich die Muskeln seines Arms und die Kräfte seines Auges an.

Zum Ziel ward ihm des Freundes Brust, die Jägergier, zu treffen, blitzte in ihm auf, und ehe er noch irgend einer andern Vorstellung sich bewußt werden konnte, flog das tödtliche Bley durch die Luft, und mit einem Schrey stürzte Carlos zur Erde.

Die Minute, welche diesem furchtbaren Augenblicke folgte, leidet keine Beschreibung. Geschehen war, was der Graf gewollt und nicht gewollt hatte, die Furien schwangen ihre Geißeln über ihm, und Flucht von dem Orte der That hinweg war die erste Handlung, wodurch sein wiederkehrendes Bewußtseyn sich verkündigte. Athemlos und todtenbleich stürzte er in Carlos Wohnung und warf sich händeringend vor Elviren nieder. „Jesus! was ist geschehen?" schrie sie entsetzt. „„Carlos —"" war alles, was Hugo hervorbringen konnte. „Ihr schlugt euch?" „„Oh! nein!"" „Er ist todt?" „„Er stürzte —"" „Stürzte mit dem wilden Roß?" unterbrach ihn Elvire. Hugo konnte nicht antworten und sank wie todt zu Boden. Elvire hielt ihre Frage für bejaht, eilte aus dem Zimmer, sandte Diener aus in den Lustwald, wo Carlos hatte jagen wollen, und kehrte zurück, dem Grafen Hülfe zu leisten.

Daß Carlos mit dem Rosse gestürzt sey, hatte sie den Dienern gesagt, und was sie fanden,

paßten sie verdachtlos, wie sie waren, leicht dem vorgefaßten Glauben an. Carlos lag, durch die Brust geschossen, eine Hand auf der Wunde, die andere zur Faust geballt, über dem entladenen Gewehr; das Roß irrte unangelegt im Walde umher; das erlegte Wild, zu dem eine blutige Spur führte, und ein zweytes entladenes Geschoß, welches sie in einiger Entfernung fanden, ließen ihnen keinen Zweifel übrig, daß der Graf von Oerindur das Wild angeschossen, und daß ihr Herr, im Verfolgen über sein Gewehr stürzend, sich selbst den Tod gegeben habe.

So wie sie ihn dachten, erzählten sie den Vorfall Elviren, und so gab diese ihn dem Arzte, dem es eben erst mit Mühe gelungen war, den Grafen in das Leben zurückzurufen. „Ich bin sein Mörder!" rief Hugo mit verhülltem Gesicht. Wie ein Dolch fuhr das Wort in Elvirens Herz; aber den Arzt, der es anders deutete, beruhigte sie wieder, indem er dem Grafen zuredete, sich nicht als That einen Unfall beizumessen, von welchem er höchstens eine unschuldige Mitursache gewesen seyn möchte. Elvire selbst beschwor ihn, sich zu schonen, als der Arzt sich entfernt hatte; gerührt durch die Thränen, wodurch sein gepreßtes Herz sich Luft machte, beugte sie sich über ihn; ihre Stirn berührte seine Wange; lange blieben beide in dieser

Stellung; endlich sanken ihre Lippen auf die seinigen — und klar trat es vor Hugo's Seele, daß er schweigen müsse von der That, deren Preis er in seinen Armen hielt. Nur ein Mal noch wankte dieser Entschluß, als Carlos Leiche gebracht worden war, und Hugo nicht widerstehen konnte, sie zu sehen. Hatte der Ermordete seinen Mörder sterbend errathen oder gesehen? feindselig war die Miene des Todten. „Carlos, bist du unversöhnlich?" rief Hugo und stürzte sich weinend über den Leichnam. Zum Glück war nur der Knabe Otto Zeuge dieses Auftritts, und des Grafen sinkender Vorsatz richtete sich auf an dem Anblicke der reitzenden Wittwe in Trauer, deren glühender Blick ihm sagte, daß die Lust in ihrem Herzen war. — Im Strudel der Begierde, welche auf Befriedigung hoffte, gingen alle Zweifel unter, die in Elvirens Brust sich regen mochten; das Auge ihres Geistes wendete sich ab von dem, was sie nicht sehen wollte, und sobald Gesetz und Wohlstand es erlaubten, segnete die Kirche einen Bund, den der Himmel nimmer segnen konnte, und dessen erste Nacht schon für die Neuvermählte ein Spiegel der Zukunft wurde.

Nicht wie ein Liebender seine süßesten Wünsche krönt, sondern wie ein hungriger Geyer, der auf seinen Raub sich stürzt, riß Hugo's entfesselte Lust

ihren Gegenstand in den Strom des Genusses hinab, bis die erschöpften Sinne in diejenige Betäubung sanken, welche dem Schlafe des Fieberkranken gleicht. Den geliebten Gatten träumte Elvire in ihrem Arm zu halten, und — ein Tiger schaute ihr blutgierig ins Gesicht. Von sich stoßen wollte sie das gräßliche Bild, und dennoch rankten ihre Arme nur immer fester sich um dessen Nacken, seine Klauen drückten schmerzlos sich in ihre Schultern ein, und wie vom Wahnsinn hingerissen küßten ihre brennenden Lippen die blutigen Zähne des Thieres. Der furchtbare Eindruck dieses Traums wich nimmer aus ihrer Seele. Ein geheimer Schauder ging jeder Umarmung voran, und oft im seligsten Augenblicke, den eine solche Liebe geben kann, kam Hugo ihr vor wie ein Raubthier, das sie zerfleischte, weil es sie liebte.

Der Graf war kaum im Besitze seiner Beute, als er auch darauf dachte, sie und sich in seine Heimath zu flüchten; denn es ist dem Menschen eigen, außer sich zu suchen, was in ihm ist, darum flieht er den Ort, wo er den Seelenfrieden verscherzte, und wähnt denselben in den glückseligen Räumen wieder zu finden, wo er lebte, ehe er ihn verlor. Geraume Zeit widerstand der Gräfin fromme Scheu vor ketzerischer Erde seinen Wünschen, doch selbst nicht glücklich auf spanischem Boden, gab sie

endlich nach, und mit dem Knaben Otto, um dessen Liebe der kinderlose Hugo vergebens buhlte, reisten Beide auf des Grafen Güter ab. Aber im Norden wie im Süden blieb ihre Liebe ein Wechsel von Einigung und Zwist; der Knabe, der den Grafen aller Bitten und Drohungen ungeachtet stets Herr Hugo und nimmer Vater nannte, stand feindlich trennend zwischen ihren Herzen, und die junge Gräfin Jerta, welche Hugo noch unvermählt mit ihrer ganzen, reinen Engelliebe zum vermeinten Bruder wieder fand, war eben so unfähig, das Verhältniß der Vermählten zu verstehen, als durch ihre Gegenwart zu verbessern; denn es ist der Fluch der Schuld, daß ihr nimmer wohl ist, wo die Unschuld athmet.

Hugo, der schuldigere von beiden Theilen, war auch der unglücklichere. Was er im Wahnsinne der Begierde gethan, sollte er ein ganzes, nüchternes Leben hindurch verschweigen. Der Quell seines Daseyns war vergiftet, und während sein Geist Rettung suchte in astrologischen Schicksalsträumen, welche ihm die Momente seines Lebens, als von Ewigkeit voraus bestimmt, in dem Laufe der Planeten und in den Bildern des gestirnten Himmels zeigten, zwang er den Reitzen seines Weibes, und der gefährlichen mörderischen Jagd des Nordlandes ein trauriges, momentanes Sin=

nenglück ab, welches aus der physischen Verwandtschaft von Fleischeslust und Blutdurst seine dürftige Nahrung sog.

Den Weg zum wahren Glück' ihm zu zeigen, bedurfte es einer Erschütterung, welche das Schicksal in höchster Furchtbarkeit von einem andern Welttheil' aus ihm bereitete.

Donna Laura, seine nie gekannte Mutter, starb, und von ihren erkaltenden Lippen erfuhr Don Valeros, daß sein zweiter Sohn, den er als Kind verloren zu haben glaubte, noch am Leben seyn könnte. Einsam in der neuen Welt, sehnte er nach dem Mutterlande sich zurück, und bat um die Entlassung vom Statthalteramt. Mit der Gewährung seiner Bitte erhielt er die Nachricht, daß sein Sohn Carlos gestorben sey, und voll banger Ahnungen eines bösen Geschickes betrat er den vaterländischen Boden. Was er hier von der Todesart seines Sohnes und von Elvirens zweiter Vermählung hörte, mußte ihn befremden. Unter den Dienern, welche mit der Aufhebung und Balsamirung des Leichnams zu thun gehabt hatten, gingen mancherlei seltsame Reden. Don Valeros ließ sich in die Gruft führen und den Sarg öffnen. Es war in der That unmöglich gewesen, dem Leichnam, den man schon erstarrt gefunden hatte, die Hände zu legen, wie

man bei Leichen pflegt. Die linke war nicht von der Wunde wegzubringen, die wuthgeballte Faust der rechten nicht zu öffnen gewesen, und der Zorn, der dem Grafen Hugo den Ausruf: Carlos, bist du unversöhnlich? ausgepreßt hatte, sprach auch noch von der Stirn der Mumie herab den verzweifelnden Vater an. Es war ihm, als ob der auf ewig verschlossene Mund sich öffnen müßte zu den Worten: Räche mich, ich bin erschlagen! und unglücklicher noch durch die schreckliche Ahnung, als durch den schmerzlichen Verlust, verließ er die schweigende Wohnung der Todten mit einer Sehnsucht nach Licht, welche ihn sehr bald zu dem Entschlusse führte, eine Reise nach dem Norden Europa's zu machen. Dort lebte sein Enkel, und dort war vielleicht eine Spur von seinem verschenkten Sohne zu entdecken, an dessen Leben er, ohne recht zu wissen warum, so schwer glaubte, daß es ihm bisweilen vorkam, als ob er es nicht wünschte. Sein Weg führte ihn durch Deutschland, und hier suchte er das Haus der Grafen Salm auf, unter dessen Namen er Johannen von Orindur in Spanien gekannt hatte. Anna Gräfinn Salm war todt; ihr Bildniß, welches man ihm zeigte, hatte mit der Freundinn Laura's nicht die geringste Aehnlichkeit, und Niemand im Hause wollte etwas davon wissen, daß die Gräfin

Anna jemals in Spanien gewesen und mit einem Knaben von dort zurückgekommen wäre. Dieß neue Räthsel schien nur die Fügung des Himmels lösen zu können, und Don Valeros trat die Reise über den Belt an, um über das ältere sich Licht zu verschaffen, wie schmerzlich es auch in seine Augen leuchten möchte.

Wenn man eine Zeitordnung der Begebenheiten, in welcher die geheime Planmäßigkeit einer übersinnlichen Welt sich zu verrathen scheint, Zufall nennen will, so war es der Zufall, welcher den Spanier gerade am Jahrestage von Carlos Tode, beim Einbrechen einer rauhen Schneenacht, auf dem Schlosse des Grafen von Oerindur unfern dem Ufer der donnernden Nordsee ankommen ließ. In der Absicht, durch seinen Anblick das Gewissen Elvirens zu überraschen, auf welcher sein Verdacht um so ausschließlicher ruhte, jemehr er in Spanien von der schwärmerischen Freundschaft zwischen ihrem jetzigen und ihrem ersten Gemahl gehört hatte, ließ er bloß als einen Fremden sich ansagen, der aus Spanien komme. Statt eines Empfangs, wie er ihn erwartete, fand er allgemeine Verwirrung im Schlosse. Der Graf war mit frühem Morgen ausgezogen zur gefährlichen Jagd in den eisbedeckten Bergforsten; sein Außenbleiben in die Nacht hinein, dem die Nachricht

folgte, daß er von den Jägern seit mehreren Stunden vermißt werde, setzte Elviren außer Stand, einen Fremden vorzulassen, und es kam an seinen, damals ungefähr vierzehnjährigen Enkel, ihn zu empfangen, und ihm in den für Gäste bestimmten Zimmern Gesellschaft zu leisten. Die Liebenswürdigkeit des Knaben, seine rührende Sehnsucht nach dem Vaterlande, und sein Entzücken, in einer Fremde, mit deren Klima er so wenig als mit ihrer Kleidertracht sich befreunden konnte, einen Spanier vor sich zu sehen, ließen Don Valeros seine Entschlüsse vergessen. Er gab seinem Enkel sich zu erkennen, nachdem er lange vergebens darauf gewartet hatte, von dem Grafen, welcher endlich zurückgekommen war, vorgelassen oder bewillkommt zu werden. Des Knaben Freude sprang leicht über die Bedenklichkeiten der Etikette hinweg; er nahm den Großvater bei der Hand, um ihn in das Zimmer seines Stiefvaters zu führen, wo er auch Elviren vermuthete, und beide traten in einem Augenblick ein, welcher Don Valeros Absicht, das Gewissen zu überraschen, nicht günstiger hätte seyn können. Hugo hatte auf der Jagd einen Eber, dessen Fang ihm verunglückt war, mit den Händen zu Boden gerissen; hatte, über ihm liegend, unter Beistand seines Reitknechts mit dem kurzen Jagdmesser

ihn mühsam getödtet, und war mit Blut bespritzt nach Hause gekehrt. Elvire, von der Erzählung erschüttert, welche der Reitknecht ihr machte, während der Graf die Kleider wechselte, vermied den Anblick des Heimgekehrten, und die Gräfin Jerta ging, ihm zu erklären, warum er nicht wie gewöhnlich von Elviren empfangen worden war. Das Gespräch fiel auf den seltsamen Zwist der Gefühle, welcher in dem Verhältnisse der beiden Eheleute sich ewig wiederholte, und indem der Graf in dem Gegensatze der Pole, und in der Unverträglichkeit seiner nordischen Erziehung mit seinem südlichen Ursprunge den Grund davon zu suchen schien, entschlüpfte ihm das Geheimniß, daß er nicht Jerta's Bruder sey. Diese Entdeckung weckte die nordische Jungfrau aus einem süßen Traume schwesterlicher Zärtlichkeit, und sie ging auf der Stelle, dieselbe Elviren mitzutheilen, welcher sie ihrer Meinung nach nie hätte vorenthalten werden sollen. In der Spanierinn, welche in Hugo's Schweigen Liebe zu Jerta ahndete, loderte die Eifersucht in lichten Flammen auf, und führte zwischen ihr und ihrem Gemahl eine Scene herbey, welche in beiden die Erinnerung an die Vergangenheit aus ihrem Schlummer weckte, und dem Gewissensvorwurfe den Stachel schärfte, womit er ihre Gemüther anfiel. In

diesem schrecklichen Momente trat der Vater des Mannes ein, dem Elvirens Neigung die Treue gebrochen und Hugo's Leidenschaft das Leben geraubt hatte. Erstaunt über die Wirkung seines Erscheinens, welches vermöge der Aehnlichkeit, die er mit dem Ermordeten hatte, den Grafen wie das Erscheinen eines Geistes erschreckte, verfolgte er das aufdämmernde Licht; er erzählte seine Ahndungen, beschrieb den Anblick in der Gruft, und während Elvire, dadurch an ihre eigenen Ahndungen gemahnt, in ein dumpfes Hinstarren versank, stürzte Hugo, durch den stillen Kampf mit dem Gewissen erschöpft, vor seinen Augen ohnmächtig zur Erde.

Hugo hatte kaum sein Bewußtseyn wieder erlangt, als er die Nothwendigkeit fühlte, den Eindruck auszulöschen, den sein Benehmen auf Don Valeros gemacht haben konnte, welcher aus dem Zimmer des Kranken sich zurückgezogen hatte. Er befahl, den Flügel des Schlosses zu erleuchten, welcher der spanische genannt wurde, weil die Gräfin Johanna von Oerindur ihn bewohnt, und in spanischem Geschmack eingerichtet hatte. Dorthin mußte der Knabe seinen Großvater führen, und Hugo ging, seinen Gast in seiner künftigen Wohnung willkommen zu heißen. Er traf ihn mit dem plaudernden Otto vor den Prospecten von

Talavera und Barèges, welche die Wände des Saales zierten, noch im unentschiedenen Kampfe mit dem Verdachte, welchen Hugo's Ohnmacht begründet, des Knaben Erzählung aber von dem Stiergefechte, wobei Hugo das Leben Carlos rettete; und von den Thränen, welche er über des Freundes Leiche vergoß, wiederum wankend gemacht hatte. Hugo hatte Besonnenheit genug, während des Gespräches, welches nach des Knaben Entfernung sich entspann, in Valeros Seele zu schauen, und die Gefahr, in welcher er sein Geheimniß schweben sah, ließ ihm das beste Mittel wählen, es zu bewahren. Er gestand offen ein, daß Don Valeros Erzählung sein Gewissen gefoltert habe, und indem er den kleinsten Theil seiner Schuld, seine Liebe zu Elviren bei Carlos Leben, den Blicken seines Gegners preis gab, gelang es ihm, den Verdacht einer größeren, einer Blutschuld, gänzlich niederzuschlagen.

Vergebliches Bemühen! Die Minute war nah', in welcher sein Muth unter der Last, die er trug, zusammenbrechen sollte.

Jerta und Elvire traten in den Saal, und die Frage Don Valeros, ob diejenige von beiden Damen, welche er noch nicht kannte, des Grafen Schwester sey, von welcher der Knabe ihm gesprochen hatte, führte die Entdeckung

ihm zu, daß der Graf den Eltern Jerta's nicht vom Himmel, sondern von Menschen geschenkt worden sey. Die Hastigkeit, womit er Jerta fragte, ob ihre Mutter eine Deutsche gewesen? erregte die Neugier der Damen, seine Aeußerungen von einer ähnlichen Geschichte und einer vorübergehenden Vermuthung, welche der im Saale befindliche Prospect von Baréges veranlaßt hatte, machte den Grafen aufmerksam, und man drang in ihn, diese ähnliche Geschichte mitzutheilen, wozu er endlich unter der Bedingung sich verstand, den Namen der unnatürlichen Mutter zu verschweigen, von welcher er sprechen mußte. Hugo, welcher mit der gespanntesten Aufmerksamkeit zuhörte, wurde mit jedem Umstande, den der Erzähler berührte, in der Vermuthung bestärkt, daß es die Geschichte seines Ursprungs sey, welche er hörte; und je weiter Don Valeros dem Ende der Erzählung entgegen rückte, desto deutlicher sah man, daß ihn der verschenkte Knabe näher angehe, als er Anfangs das Ansehen haben wollte. Eine Art von Widerspruch, welche daraus entstand, führte eine Frage Jerta's herbei, welche Don Valeros durch das Geständniß beantworten mußte, daß die Mutter, deren unnatürliches Beginnen er erzählt hatte, sein Weib gewesen sey. Ein Donnerschlag traf des Grafen

Herz, und aus gepreßter Brust bat er, die Erzählung abzubrechen, von der er fühlte, daß sie zu der schrecklichsten Entdeckung führen konnte. Vor wenig Minuten so klug in der Wahl des Verhehlungsmittels, übersah er jetzt, in der Angst, so gänzlich, daß seine Hast die Aufklärung, welche er scheute, unvermeidlich machte. Alles kam darauf an, zu erfahren, ob Jerta's Mutter und Laura's Freundin Eine und Dieselbe Person gewesen war. Jerta öffnet ein Cabinet, in welchem ihrer Mutter Bildniß hängt; Valeros erkennt in ihr beim ersten Blick die Gräfin Salm, und indem er den Grafen Hugo als seinen Sohn umarmen will, bekennt der Brudermörder die entsetzliche That. Mit dem Ausrufe: Tiger! fällt Elvire ohnmächtig nieder, und der gräßlichste Fluch stürzt über die Lippen des unglücklichsten der Väter.

Hugo's Jahrelang beklommene Brust hatte ihrer furchtbaren Last sich entladen, und er fühlte wieder die Kraft in sich, welche den Menschen scheidet vom irdischen Stoffe, aus welchem er besteht, die sittliche Freiheit. „Mein Leben," rief er, „ist im Thierkreis abgebildet: Stier und Brüder, Weib und Schütz und Scorpion! Ich mußte fallen, aber ich muß auch büßen — auf dem Blutgerüste! Die Ruhe, welche dieser Entschluß dem Unglücklichen gab, war der Traum

eines Augenblicks. Der Schreck, welchen Valeros, Elvire und Jerta darüber äußerten, hielt ihm alsbald die Folgen eines Schrittes vor Augen, welcher die Namen beider Familien mit Schande bedeckt haben würde. Sein Vorsatz wankte, er verlangte allein zu seyn, und die herannahende Nacht des verhängnißvollen Tages fand ihn vor dem dunklen Vorhange, welcher Zeit und Ewigkeit scheidet, in wachem Traume, eben so muthlos zu leben, als seinem Daseyn ein Ende zu machen.

Während Elvire von dem Gefühl' ihres Antheils an der Schuld Rettung vor dem Bilde des Gekreuzigten suchte, arbeitete Jerta daran, den Grafen vor sich selbst in Sicherheit zu bringen. Sie fühlte, daß der Mensch nur am eigenen stolzen Werke sich aufrichten kann von solchem Falle, und schrieb noch in derselben Nacht an einen mächtigen Verwandten in der Hauptstadt, um für den Grafen den Oberbefehl über ein Heer zu erhalten, welches zu einer kühnen Unternehmung über Meer bestimmt war.

Anderes hatte Valeros im Sinne, welcher einen Sohn am Sohne zu rächen hatte, und den stürmischen Widerstreit der Gefühle in seiner Brust gleich einer Ehrensache schlichten zu können wähnte. Bewaffnet trat er zu Hugo ein,

bot ihm einen Degen, den er unter dem Mantel trug, und forderte ihn zum Kampfe auf Leben und Tod. Hugo verweigerte das schreckliche Gefecht mit dem Vater standhaft, und als dieser ihn zu reitzen versuchte, zerbrach er den Degen, ohne ihn zu entblößen. Wüthend drang jetzt Don Valeros auf den Unbewaffneten ein, und ein Sohnesmord hätte den Brudermord gerächt, wenn nicht Elvire, durch das heftige Sprechen herbeigerufen, sich dazwischen geworfen, und den Dolch auf Valeros Brust gezückt hätte. Der Anblick der Leidenschaft, welche Vater und Gattin bewegte, wurde dem Grafen ein Stützpunkt, auf welchem sein Gemüth von neuem zum Gefühl seiner Kraft sich erhob. Gelassen trennte er die Erhitzten, und als er sie schaudern sah vor dem Abgrunde der Blutschuld, an dessen Rande sie gestanden hatten, mahnte er sie mit sanftem Ernste daran, daß der schwache Mensch den gefallenen Bruder beweinen, aber nicht richten dürfe. Dieß wahre Wort erschütterte das Herz des unglücklichen Vaters in seiner innersten Tiefe; den Fluch widerrufend, den er über Hugo gesprochen hatte, forderte er die Rache des Himmels auf sein eignes Haupt herab; verzeihend schloß er den Brudermörder in seine Arme; tief gerührt sank der Sohn an des Vaters Brust. Aus einer langen

Umarmung hob er endlich sein Haupt empor, und erklärte mit ernster Ruhe, daß er den wahren Weg zum Frieden klar erkannt habe.

Elvire hatte ihn verstanden, und ihr Entschluß war gefaßt. Ein Vorwand entfernte den Vater aus dem Zimmer. Der Knabe Otto, von welchem die Mutter weinend Abschied nahm, wurde von Hugo in sein Kabinet gesendet, den königlichen Gnadenbrief zu holen, und ihn der Gräfin Jerta zu übergeben. In stillem Gebete sank Elvire auf die Knie. Als die Wanduhr Mitternacht schlug, forderte Hugo von ihr den Dolch, den sie an ihrem Herzen zu tragen pflegte. Sie zog ihn hervor, fiel Hugo um den Hals, stieß dann den Stahl sich in die Brust, und sank zu Boden. „Gott sey Deiner Seele gnädig," lispelte sie, als Hugo den Dolch ihrer Hand entwand, und ihn in seinen Busen senkte.

Jerta, durch den Empfang des königlichen Briefes zu banger Ahndung geweckt, eilte mit Valeros und Otto herbei. Der Friede des Himmels lächelte auf der Stirn des sterbenden Sünders. „Schaffet die Leichen nach Spanien," sprach er, „zu ihm; er hat uns vergeben! Dem Cherubim," fuhr er fort, mit himmelwärts gewandtem Seherblick, „dem Cherubim nimmt er das flam=

mende Schwert aus der Rechten — er winket mir! Frei ist der Geist, die Hülle sinket!"

Verzweifelnd griff Don Valeros nach dem blutigen Stahl; Jerta entwand ihn seiner zitternden Hand, deutete auf den Knaben, der neben seiner Mutter kniete, und stand unerschüttert zwischen den Leichen.

Hugo's Wunsch war ihr heilig; die Leichen wurden nach Spanien gebracht, und neben Don Carlos beigesezt. Doch ließ sie den Unglücklichen in der Kapelle ihrer Väter ein Grabmal errichten, auf welchem die Verse des Sophokles zu lesen sind:

> Ein Bote Gottes hat sie abgeholt,
> Und Todesgötter schlossen unter ihnen
> Der Erde Mutterschooß wohlthätig auf.

Erinnerungen aus den Kriegstagen von 1813.

Mein Wohnort (Weißenfels) liegt drei Stunden von Lützen, auf der Straße zwischen Frankfurt a. M. und Leipzig, welche damals den Namen einer Heerstraße mit vollem Rechte führte. Am 29. April 1813 verließen die Russen, bei der Annäherung des französischen Vortrabs unter Souham, die Stadt, und der kleine Heerhaufen derselben, unter Lanskoi, besetzte die nächsten Höhen auf der Straße nach Lützen. Die Franzosen zogen durch den Ort, und stellten sich jenseits desselben gegen die Russen auf. Es begann ein Kanonengefecht, welches ich vom Thurme des auf einem Berge gelegenen Schlosses Gelegenheit hatte, genauer und ruhiger mit anzusehen, als es, in solcher Nähe, einem Nichtfechtenden gewöhnlich die Umstände vergönnen. Mit bloßen Augen sah man von diesem Standpunkt' aus die russischen Kugeln, Staubaufwerfend, in das Feld, und bisweilen in die Reihen der Franzosen einschlagen,

während seitwärts auf den Flügeln kleine Reiterhaufen und selbst einzelne Reiter sich wechselsweise jagten, auch Kosakenschwärme sich vorgeschobenen Voltigeurcompagnien bald näherten, bald vor ihrem Kleingewehrfeuer auseinanderstoben. Das mir neue Schauspiel zog mich an, und ich muß bekennen, daß es mir eine Art von Genuß gewährte; obschon der Schloßhof dicht unter mir bald mit Verwundeten und zum Theil Verstümmelten sich füllte, welche von Bauerwagen abgeladen, und in die zum Hospital eingerichteten Zimmer des Gebäudes geschafft wurden. Wollte bisweilen mein Blick auf diesen Leidenden haften, und in mir das schmerzliche Mitgefühl rege werden; so wurde doch mein Auge bald wieder auf die Erscheinungen des Kampfes gelenkt, für die mein Gefährte, der Kastellan des Schlosses, Hauptmann v. R., bei dem ich damals mit meiner Familie wohnte, mit aller Lebhaftigkeit eines alten Soldaten meine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm.

Ein französischer Stabsoffizier kam zu uns auf den Thurm. Er fragte nach den Namen einiger Dörfer, die vor uns lagen, indem er zugleich die Schreibtafel zog, und die Bleyfeder in die Hand nahm, um sie aufzuschreiben. Das war inzwischen für ihn nicht so gar leicht, da der Buchstabe Z und der Doppellaut au darinne vorkamen,

die er mir nachzusprechen große Mühe hatte. Er ließ sich die einzelnen Buchstaben vorsagen, sprach dann die Wörter auf französische Art aus, und sagte scherzend: Je prononce ces diables de noms de ma façon, mais j'espère que les guides me liront mieux que moi-même. In Zeit von zwei Minuten hielt er mir die Tafel mit der Frage vor: ob er richtig geschrieben habe? Die Namen standen wie auf einer Charte, und die Wege von einem Dorfe zum andern, die man vom Thurme meist übersehen konnte, der Strom und die Hauptstraße waren durch Linien angedeutet. Cela va finir tantôt, sagte er, indem er die Tafel zusammenschlug, nous n'aurons qu'à marcher. Wirklich sahen wir später eine Kolonne Infanterie von denen noch rückwärts auf der Straße nach Naumburg stehenden Truppen ihren Weg über die Dörfer zur Rechten nehmen, und das Gefecht dadurch endigen, daß sie den Russen den Rückzug auf der Heerstraße abzuschneiden drohte. Ich für meine Person hätte den Ausgang anders gewünscht, obgleich ich gestehen muß, daß an diesem Verlangen meine Deutschthümlichkeit weniger Antheil hatte, als meine Neugier.

Ich hatte, wie schon erwähnt, meine Wohnung auf dem Schlosse genommen, und in einem tief gelegenen Hause in der Mitte der Stadt,

wo nichts im Ganzen zu überschauen war, blos den Bedienten und die Köchin, aber blutwenig zu kochen, zurückgelassen. Es war nun Zeit nachzusehen, was es mittlerweile für Bewohner bekommen haben könnte. Ich fand in meinem Zimmer einen Obersten von der Garde, der sich sehr freute, mich kennen zu lernen, da er aus meinem Briefe gesehen, daß ich Französisch verstünde. Ich hatte nämlich dem Bedienten ein offenes Blatt hinterlassen, worauf geschrieben stand, daß die werthen Ankömmlinge sich ein wenig gedulden möchten, indem der Hausherr auf den Thurm gestiegen sey, pour voir le combat.

Ich unterließ natürlich nicht, sehr über Mangel an Lebensmitteln zu klagen, worauf er mich sogleich einlud, mit ihm zu essen, er habe Wildpret à revendre, und sein Koch sey in voller Thätigkeit; das hatt' ich zu meinem Vergnügen schon bemerkt. Ich sagte ihm, daß ich mit meiner Familie das Haus vor der Hand gar nicht bewohnte, und mir die Ehre gäbe, ihm ein Geschenk damit zu machen, welches er schon einquartierungsfrei zu erhalten wissen würde. Dieser alltägliche Scherz nahm ihn ein, und wir machten einander in den zwei Tagen, die er da war, wechselseitige Besuche. Ich muß ihm nachrühmen, daß er die Rolle eines sorgsamen Hausherrn durchgeführt

hat. Wenn ich schnell weggehe, sagte er, werde ich Ihr Silberzeug (es bestand ungefähr in 6 Löffeln), in dem Ofen verbergen, damit es Ihre Leute nicht auf Rechnung der meinigen stehlen. Da hab' ich es auch richtig wieder gefunden.

Am Nachmittage des 29. Aprils kam Napoleon an. Es regnete ziemlich stark; dennoch war seine Umgebung in Gala. Er selbst war in einen weißgrauen Ueberrock geknöpft, der Hut hatte seine Form verloren, die hintere Krempe hing, vom Regen durchweicht, auf den Kragen herab, und man hätte die ganze Person recht füglich für einen Müller ansehen können, den man irgendwo als Boten mitgenommen, und auf ein Generalspferd gesetzt hätte. Sein Einzug hielt den Durchzug der Truppen im geringsten nicht auf; sie schienen gar keine Notiz davon zu nehmen, und es machte auf mich einen imposanten Eindruck, zu hören, daß ein Soldat im Glied, der auf die sehr merkliche Bewegung unter meinen Mitgaffern sich umgesehen hatte, zu seinem Nebenmanne ruhig, und doch nicht gleichgültig, blos die Worte sagte: C'est lui. Das Vive l'empereur! welches die Wache vor seiner Wohnung hören ließ, war ungleich gehaltloser. Er ritt vorüber, zur Stadt hinaus, und kehrte erst nach einigen Stunden zurück.

Den folgenden Tag machte er eine Recognoscirung, bei welcher Bessieres durch eine Kanonenkugel fiel. Die Ankunft des Leichnams in der Stadt erregte keine Bewegung unter den Soldaten. Ein Offizier, den er näher angehen mochte, brach in heftige Thränen aus, als man ihn aus dem Wagen in das Haus trug. C'est toujours un maréchal, sagte ein Soldat. Il y en a d'autres; erwiederte der andre. Ein dritter meinte, er sey gut getroffen. Die Kugel hatt' ihm nämlich den halben Leib mitgenommen.

Den zweiten May sehr früh brach Napoleon auf mit der Garde. Wir gehen gerade nach Leipzig, sagte mir der Oberste; dem *ich mein* Haus zum Präsent gemacht hatte, den Abend vorher. Sie werden diesmal nicht das Vergnügen haben, eine Schlacht zu sehen.

Er irrte. Als ich gegen zehn Uhr Morgens mit meinem Freunde v. R. den Thurm bestieg, sahen wir rechts von Lützen ein lebhaftes Kanonenfeuer, hörten aber, obgleich die Entfernung nur drei Stunden betrug, keinen Schuß vor dem Getöse des Geschützes und der Wagen, welche eben im Trabe durch die Stadt gingen. Ich schlug vor, eine kleine Strecke hinaus in's Feld zu gehen, wo man, dem Getös' in der Stadt ferner, die Kanonade hören mußte. Dieß geschah,

in Gesellschaft eines jungen Kaufmanns aus Gotha, der auf seinem Wege nach Leipzig unter die französische Armee gerathen war. Wir hörten die Kanonade sehr bald, aber wir sahen nun nichts. Diese Entbehrung trieb uns in der Richtung des Schalles immer weiter, über die verlassenen Lagerplätze der Franzosen hinweg, auf welchen eine Menge Wirthschaftsgeräth aus den nächsten Dörfern lag, und noch viele Hütten standen, die aus Haus- und Stubenthüren zusammen gebaut waren. Die Dörfer waren leer; in der ganzen Gegend war weit und breit kein Mensch zu sehen, außer die entfernte, mit Wagen bedeckte Heerstraße nach Lützen.

Der herrliche, wolkenlose, fast heiße Frühlingstag, und das rege Leben der Feldvögel machte mit dieser Verödung einen eignen Kontrast. Jetzt hatten wir die Dörfer im Rücken, welche uns bis dahin die Aussicht gesperrt hatten. Welch ein Anblick! Wir waren kaum noch eine halbe Meile vom Kampfplatze, von welchem ein langes Thal uns trennte. Vier oder fünf Dörfer standen in Feuer, und schwarze Rauchsäulen, unten von glührothen Flammen gefärbt, stiegen majejestätisch in die blaue Luft. Nie hatt' ich so gewaltig den Eindruck der Erhabenheit empfunden, welche in der Zerstörung liegen kann. Dieser

schauerliche Hintergrund des lebenden Schlachtstückes, welches zugleich das Auge sah, und das Ohr vernahm, machte auf mein Gemüth eine Wirkung, deren ich mich schämen müßte, wenn ein ohnmächtiges Mitleid die unerläßliche Bedingung der Moralität wäre. Ich vergaß vor der Macht des Eindrucks auf meine Sinne, daß das alles eine traurige, Elend gebährende Wirklichkeit war. Das Wesen des Ereignisses wurde der Reflexion durch die magische Kunstgewalt des Scheins entrückt. Ich genoß ein nie gesehenes, großes, erhabenes Schauspiel. Die Klage eines meiner Gefährten über die Verheerung der brennenden Dörfer verwundete mich so störend, daß ich unmuthig ausrief: Ey was, die wird man wieder bauen! Meine eigenen Worte verwundeten wiederum mein moralisches Gefühl, Kunstsinn und Menschlichkeit geriethen auf einen Augenblick in Zwist, ich fühlte mit Unheimlichkeit ein doppeltes Wesen in mir; aber eine neue Batterie, welche zu spielen anfing, eine heftige Explosion, die wahrscheinlich von der Entzündung eines Pulverkarrens herrührte, und ein lebhafter Ausruf meines Freundes v. R., aus welchem die alte Soldatenlust an der Wirkung kriegerischer Gewaltmittel mich ansprach, machte mein Fühlen wieder einig, und ich genoß nach wie vor bei dem An-

blick' eines Unglücks, welches ich nicht ändern konnte. Ich erinnere mich vor mehreren Jahren eine französische Beurtheilung von Schillers Glockenliede gelesen zu haben. Der Kritiker spöttelte über die Stelle, wo der Dichter bei der Beschreibung der Feuersbrunst sagt:

> Hoffnungslos
> Weicht der Mensch der Götterstärke,
> Müßig sieht er seine Werke
> Und bewundernd untergehn.

Er fand es widersinnig, daß der Mensch seinen eigenen Verlust bewundere. Gewiß hatt' er unrecht. Schiller kannte den Menschen, dessen schönstes Vermögen es ist, durch eine einzige große Idee sich für den Augenblick ihrer Lebendigkeit über alles Leiden, und selbst über die Anfechtungen der Selbstsucht und Sinnlichkeit zu erheben. Wäre dem anders; wer könnte ohne dumpfes Grauen den Gedanken seines Todes denken?

Dieses Vermögen unfehlbar war es, welches mir hier Lust an Dingen bereitete, die mich später innig betrübten, und von denen ich sehr wohl wußte, daß sie mir selbst Nachtheile bringen mußten, ja daß sie vielleicht noch an dem nämlichen Tage über meinen Wohnort dasselbe Elend bringen konnten, welches ich jezt vor mir sah. Dieses Wissen war todt oder schlafend. Ich dachte nicht

einmal an mein Weib und an meine Kinder, die über mein Wegbleiben in Angst seyn, und denen gar leicht mancherlei Ungemach begegnen konnte. Es ging meinem Freunde nicht anders, und wären wir zu Pferde gewesen, so glaube ich gewiß, daß wir der anziehenden Gefahr der Kämpfenden im Vertrauen auf die Möglichkeit eines schnellern Rückzuges uns so lange genähert haben würden, bis sie unsere eigne geworden wäre.

Besonders genußmindernd war es mir, daß das große Princip des Drama, der Kampf, sich nicht so deutlich und lebhaft aussprach, als ich erwartete. Die Franzosen schienen mir zu faul. Sie hatten keine eigentliche Schlachtlinie, sondern standen in dichten, geschiedenen Massen, die sich, meist mit dem Geschütz, blos zu vertheidigen schienen. Ich wünschte den Conflict einer beiderseitigen Bewegung, nicht den von Bewegung und ruhendem Widerstande, bei welchem sie überdieß sichtbar Terrain verloren, und uns immer näher kamen. Wir gingen einmal sogar eine gute Strecke zurück, weil wir, in der rechten Flanke der Franzosen, welcher wir am nächsten standen, Reiterei sahen, die wir für preußische hielten, und unter welche wir gerathen konnten, wenn sie den Franzosen in den Rücken wollte. Sie schien aber das von Bächen durchschnittene

Thal zu meiden, aus welchem ihr ein regelloses Flintenfeuer begegnete.

Wir waren gegen Ein Uhr auf unserm Standpunkte angekommen. Gegen vier Uhr bekamen wir einen Mitzuschauer. Es war ein französischer Offizier, der ganz allein, aus der Gegend von Zeitz her, querfeldein geritten kam, und hier erkunden wollte, was vorging.

Ich machte ihm bemerklich, wo man bei unserer Ankunft gefochten hatte, und wo man jetzt focht, woraus er die Folge zog, daß diese Schlacht verloren gehen würde. Wie Teufel, sagte er, kann der Kaiser, der kaum so viel Reiterey hat, als ich Haare auf dem Kopf (er war ein sehr prononcirtes Kahlhaupt) auf dieser Billardtafel da schlagen? Als er hörte, daß Napoleon ganz früh nach Leipzig aufgebrochen sey, rief er sehr lebhaft: Gut, dort wird er mit dem Vicekönig sich vereinigen. Er wollte eben zurückreiten, als der Stand des Gefechts, der geraume Zeit der nämliche geblieben war, sich verändern zu wollen schien. Von Lützen her, auf dem linken Flügel der Franzosen, verstärkte sich das Feuer des Geschützes, und eine Batterie wurde laut, wo vorher keine gestanden hatte, auch überhaupt kein Gefecht zu sehen gewesen war. Sie schien zahlreicher besetzt, als die übrigen. Jedes einzelne

Geschützstück bezeichnete uns seinen Standpunkt durch den Dampfauswurf, und wir zählten deren bereits in die funfzig, während die Reihe sich noch immer zu verlängern schien.

C'est lui! rief der Offizier mit einer so lebhaften Bewegung des ganzen Körpers, daß sein Pferd einen Seitensprung machte; das ist die Artillerie der Garde; setzte er hinzu, als er sich wieder sattelfest gemacht hatte, denn nur diese ist darauf eingerichtet (organisée), so in Einer Linie zu fechten, und nur sie feuert mit solcher Lebhaftigkeit. In der That wurde ihr Feuer von Minute zu Minute heftiger, es verschlang für unsere Ohren das Tosen des ganzen, übrigen Theils der Schlacht, die einzelnen Schüsse schmolzen in einen ununterbrochen fortrollenden Donner zusammen, und wir fühlten die Erde unter unsern Fußsohlen beben. Von diesem Zeitpunkt' an sahen wir sehr deutlich, daß die Franzosen das verlorne Terrain wieder gewannen, obwol sie nur langsam vorrückten. Auch die Artillerielinie ging vorwärts, nach dem Dorfe Großgörschen zu, und wir sahen schon wieder die Thürme von Leipzig, welche ihr Dampf uns Anfangs verdeckt hatte. Mit einem: Messieurs, je vous salue, ritt der Offizier von dannen, nachdem er mehrere Male ausgerufen hatte: Kein Zweifel, er gewinnt die Schlacht.

So wünschenswerth das für Leute war, die im Rücken der französischen Armee wohnten, so wenig gefiel mir ihr Vorrücken, weil ich immer weniger unterscheiden und mit meinen Begleitern nicht nachrücken konnte, ohne in das Thal hinab= zusteigen. Gegen sieben Uhr war fast gar nichts mehr zu sehen, weil schon einige von den bren= nenden Dörfern zwischen uns und den Franzosen standen, und mit ihren Dampfwolken die Scene wie mit einem Vorhange schlossen. Da wir über= dis darauf denken mußten, vor einbrechender Nacht die Stadt wieder zu erreichen, so traten wir den Rückweg an. Wir trafen mehrere Mitbewohner, die sich minder weit von ihr zu entfernen gewagt hatten; auch in den Dörfern hatten sich wieder einige Bauern eingefunden, die aus den Lager= plätzen ihre Thüren wieder nach Hause trugen.

Ein einziger französischer Soldat begegnete uns, ein Marinier, der ohne Flinte, ein Tuch um die Hand gewickelt, auf einem Feldraine her= kam, und uns nach dem Wege auf Naumburg fragte. Um dem feigen Ausreißer merken zu las= sen, wofür wir ihn hielten, nannt' ich in meiner Antwort den Weg, den er wissen wollte, la route de france. Sogleich fing er an, mir eine fürch= terliche Beschreibung von der Niederlage, welche die Reiterey der Baschkiren unter seinen Lands=

leuten angerichtet, und von der Grausamkeit zu machen, womit Napoleon alle seine Seesoldaten aufgeopfert hätte: von seinem eigenen Regimente wären achtzigtausend Mann auf dem Platze geblieben. Er war so sehr in der Lügnerbegeisterung, daß er die Frage, wie stark denn sein Regiment gewesen, die ich auf eine spöttische Wiederholung der quatre-vingt mille folgen ließ, mit der Antwort abfertigte: Je ne sais, ils sont bougrement forts ces regiments de mariniers.

Es wurde dunkel, als wir in die Stadt zurückkamen, die Durchzüge hatten aufgehört, und nur wenige Truppen waren einquartiert. Ich sprach noch am Thore mit einem blutjungen Soldaten, der einen verwundeten Offizier begleitet hatte. Auf meine Frage, wie ihm die erste Schlacht gefallen habe, gab er die charakteristische Antwort: Schlecht, ich habe mich zum Tode gelangweilt, drei Stunden lang hab' ich mitten im Viereck gestanden, und von der berühmten (fameuse) russischen Kavallerie nicht einmal einen Pferdeschweif gesehen.

In diesem Augenblicke kamen einzelne Flüchtlinge, mit der Nachricht, daß die Schlacht verloren wäre, und der Feind käme. Offiziere kamen aus den nächsten Häusern, und examinirten sie. Es wurd' ihnen nicht geglaubt. Aber es kamen

mehrere in vollem Laufe mit dem Geschrey: Der Feind! der Feind! Ich eilte auf das Schloß zu den Meinigen. Kaum war ich angekommen, so erscholl auch dort das Allarmirende: Sauve qui peut, l'ennemi arrive! Aus dem Hospital flüchteten alle Verwundete, die noch fort konnten, zum Theil in so abenteuerlichen Gestalten, daß ich mich, des Mitleids ungeachtet, nicht enthalten konnte zu lachen. Die Sache schien jedoch ernsthaft. Die ganze Stadt war voll Getös, Soldaten liefen mit dem lauten Ruf, daß die Kosaken da wären, durch die Straßen, viele Wagen fuhren im Galopp hindurch, man schrie nach Lichtern, alles war in Aufruhr. Der Kastellan besorgte eine Streiferey im Rücken der Armee, und wir machten Anstalt, die Eingänge zu unserer gemeinschaftlichen Wohnung zu sperren.

Die Flucht durch die Stadt dauerte ziemlich eine Stunde, dann ward alles ruhig. Ein italienischer Offizier, der mit einer kleinen Abtheilung in einem Flügel des Schlosses Gefangene bewachte, entschloß sich, in die Stadt hinabzusteigen, kam bald zurück, und erzählte in schlechtem Französisch, aber mit vielem Witz, daß in der Stadt plötzlich eine Festung entstanden sey; zwölf Grenadiere der Garde, welche den Leichnam Bessieres bewachten, hatten dem Wirthe des Hauses erklärt, daß

sie sich nöthigenfalls unter dessen Ruinen begraben würden, und, nachdem er es verlassen, hatten sie das Pflaster aufgerissen, die Thüren verrammelt, und die Fenster besetzt, um den todten Marschall zu vertheidigen. Mais c'était travail perdou, schloß der Italiener, ils ne sont pas venou.

Ungeachtet der Ermüdung, die man fühlt, wenn man zwölf Stunden lang sich nicht niedergesetzt hat, und ungeachtet der tiefen Stille im Schlosse sowohl als ringsumher, empfand ich doch keine Einladung zum Schlaf.

Meinem Zimmer gegenüber lag der Schloßgarten mit seinen blühenden Obstbäumen, und seinen weißgrauen halbzerbrochenen Statuen in heller Mainacht — Virgils amica silentia lunae. Zur Linken, über ein Lustwäldchen des Gartens herüber, leuchtete noch vom Schlachtfelde her der feindliche Brand, der in einem Wolkenstreife sich spiegelte. Von Zeit zu Zeit, bis gegen Mitternacht hin, fielen einzelne Kanonenschüsse, deren dumpfer Schlag lang vorher durch ein blitzähnliches Zucken in dem Wolkenstreife sich ankündigte. Die zerstörende Erhabenheit des Kriegs und die milde Schönheit der Natur wirkten, von einem und demselben lebendigen Ge=

wälde herab, vereint auf meine Seele. Ich fühlte das Bedürfniß, den Eindruck dieser Erscheinung fest zu halten, und so entstanden nachstehende Zeilen, die ich auf ein Pergamentblatt niederschrieb, und die ich hier unverändert gebe, obwohl ich ihre poetische Gebrechlichkeit kenne.

Heiß war der Maitag, heißer die Schlacht.
Endlich senket den Fittig die Nacht,
Aber umsonst, der Dörfer Brand
Röthet blutig des Himmels Rand.
Gehoben von des Nachtwindes Hauch,
Gestaltet sich zu Wolken der Rauch;
Immer noch spielt das Geschütz,
Und höhnend malt die Erd' ihren Blitz
In das machtlose Dunstgebild;
Spät und dumpf herüber dröhnt der Schall.
    Todtenstill
Liegt um mich her das Gefild;
Leiser und leiser singet die Grill',
Von Blatt zu Blatt hör' ich der Blüthe Fall,
Und im gerötheten Wipfel des Baums,
Selig, wie im Entzücken des Traums,
Flöthet in Pausen die Nachtigall.
    O, daß du hörtest die Sängerin,
Der du in wildem, zerstörendem Sinn
Umarmest den Feind, wie den Leuen der Leu!
    Laß ab vom blutigen Werke, laß!
Sie singt, weil sie liebt, sie liebt, und ist frey;
Ewig sein eigener Knecht ist der Haß.

Die Nacht ging ruhig vorüber. Am Morgen bestiegen wir wieder den Thurm. Die französi=

sche Armee war aus unserm Gesichtskreise verschwunden. Wie ich im nächsten Herbst, nach der Schlacht von Leipzig, sie wieder sah, und wie die damaligen ungleich gefahrvolleren Scenen auf mich wirkten, davon vielleicht ein andermal.



Verbesserungen.

S. 18. Z. 13. fehlt der Punkt am Schlusse des Verses.
— 20. — 9. v. u. dito.
— 24. — 8. v. o. l. des st. der.
— — — 6. v. u. setze man nach jung ein Komma statt des Semicolon.
— 29. — 5. v. o. l. es st. er.
— — — 1. v. u. fehlt ! am Ende des Verses.
— 38. — 7. v. o. l. jüng're st. jung're.
— 48. — 4. v. o. l. Herr st. Herz.
— 49. — 1. v. o. setze man . st. , am Ende des Verses.
— 50. — 7. v. o. setze , nach Zorn'.
— 69. — 7. v. o. l. sehn st. sehen.
— 80. — 7. v. u. l. er st. es.
— 90. — 6. v. u. l. entrückt st. entzückt.
— 92. — 1. v. u. l. Entfernet st. Entfernt.
— 107. — 4. v. o. l. ein Gräul st. Greul.
— 122. — 12. v. o. setze , am Ende des Verses.
— 123. — 6. v. o. l. kocht' st. kocht.
— 139. — 3. v. u. l. Offzier st. Offizier.
— 160. — 5. v. u. l. Dichtersünden st. Dichterstunden.
— 161. — 6. v. u. l. entschiedensten st. entschiedendsten.
— 169. — 1. v. u. l. zur Last st. zu Last.
— 230. — 3. v. o. l. dies st. dis.
— 231. — 9. v. u. l. falsche st. fasche.
— 235. — 5. v. u. l. stärker st. stär.
— 236. — 13. v. u. l. Krankheit st. Kranheit.
— 239. — 3. v. o. l. Dies st. Dis.
— 250. — 9. v. o. l. dem st. den.
— 255. — 11. v. u. l. Dies st. Das.
— 269. — 3. v. u. l. eröffnen statt eröffen.
— 277. — 10. v. u. l. Spieler st. Spie.
— 293. — 14. v. u. l. Kitzel st. Kützel.
— 295. — 4. v. o. l. wider st. wieder.
— 296. — 1. v. o. l. und es st. und.
— 318. — 3. v. u. l. band st. barg.

S. 321. Z. 11. v. o. l. forbernd st. forbern.
— 325. — 8. v. u. l. in den Scenen st. in Scenen.
— 326. — 9. v. u. l. des. st. dss.
— 337. — 11. v. u. l. setze . st. , nach liesse.
— 343. — 13. v. u. l. vor st. von.
— 373. — 4. v. u. l. verwundete st. verwundet.
— 398. — 4. v. o. l. das st. daß.
— 407. — 1. v. u. l. den st. dem.
— 412. — 4. v. o. l. und, nach Frieden.
— 448. — 14. v. u. setze , statt ; nach Oberste.
